UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

LA RESIGNIFICACIÓN DEL ROL FEMENINO A TRAVÉS DEL ECOFEMINISMO Y EL STUDIO GHIBLI.

MARTHA YASMÍN LEÓN PEÑALOZA

Universidad Distrital Francisco José De Caldas

Facultad de Ciencia y Educación

Maestría En Comunicación-Educación

BOGOTÁ D.C., 2024

LA RESIGNIFICACIÓN DEL ROL FEMENINO A TRAVÉS DEL ECOFEMINISMO Y EL STUDIO GHIBLI.

Martha Yasmín León Peñaloza

Tesis o trabajo de investigación presentada (o) como requisito para optar por el título de:

Magister en Comunicación-Educación.

Directora:

Diana Lozano Prat

Línea de investigación:

Literatura

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Ciencias y Educación

Maestría en Comunicación-Educación

Bogotá D.C. Colombia

2024

"Muchas de mis películas tienen protagonistas femeninas fuertes, chicas valientes y autosuficientes que no lo piensan dos veces antes de luchar por lo que creen con todo su corazón. Necesitarán un amigo o un partidario, pero nunca un salvador. Cualquier mujer es tan capaz de ser una heroína como cualquier hombre."

Hayao Miyazaki

«Con mis historias trato de animar a la gente a que viva su vida de la forma más intensa posible, que sea la mejor versión de sí misma y no se deje distraer por bagatelas como el dinero o el prestigio. Nuestra existencia es algo precioso porque es finita. Un día nos vamos a morir y debemos aprovechar al máximo nuestro tiempo, y allanar el camino para aquellos que vendrán después de nosotros».

Isao Takahata

Para Jhon mi fuerza, mi aliado y confidente en los momentos de oscuridad, gracias por acompañar mi camino.

A Sebas, fuente de inspiración y de magia, gracias por brindarme libertad.

A mis padres, su legado y sus enseñanzas están guardadas aquí.



AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no hubiera visto la luz sin la incondicional y sabia guía de la directora de estas investigación, la profesora Diana Lozano Prat, fuente de inspiración y de conocimientos.

También agradezco los ilustres y pertinentes consejos de la profesora Carmen Helena Guerrero Nieto, Coordinadora del Proyecto Curricular de la Maestría en Comunicación – Educación.

Agradezco la valiosa orientación de la profesora Natalia Mancilla, sus consejos y amistad permitieron disipar dudas en medio del camino.

Gracias amigas, a todas y a cada una, sin sus constantes mensajes llenos de sororidad y empatía esto no hubiese sido posible.

Gracias a mis estudiantes, juntas aprendimos que lo que se da con amor no solo va a retribuirse con más fuerza, a la vez, aporta al crecimiento personal y al alma.

INFORMACIÓN GENERAL DEL PROYECTO.

TÍTULO: LA RESIGNIFICACIÓN DEL ROL FEMENINO A TRAVÉS DEL ECOFEMINISMO Y EL STUDIO GHIBLI.
INVESTIGADOR (A)(ES): MARTHA YASMÍN LEÓN PEÑALOZA.
Correo electrónico: yasminleon2021@hotmail.com- yasminleon2021@gmail.com
CAMPO DE INVESTIGACION: Ecofeminismo–feminismo-cine
INSTITUCIÓN: Universidad Distrital Francisco José de Caldas
TIPO DE ENTIDAD: Universidad Pública
LUGAR DE EJECUCIÓN DEL PROYECTO: Bogotá
DURACIÓN DEL PROYECTO: 12 meses
TIPO DE PROYECTO: Investigación básica de orden teórico descriptivo.
DESCRIPTORES/ PALABRAS CLAVES: Studio Ghibli, Ecofeminismo, feminismo, cine, mitología, Ética del Cuidado, interculturalidad, arquetipos.
PRESENTADO A: Maestría en Comunicación- Educación
NOMBRES DE LOS POSIBLES EVALUADORES O JURADOS
Juan Felipe Nieto Molina, Carmen Helena Guerrero Nieto

CONTENIDO

RESUMEN DEL PROYECTO 8
ABSTRAC 9
INTRODUCCIÓN 11
CAPÍTULO I 15
PLANTEAMIENTO DE PROBLEMA 15
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN 18
Pregunta - problema de investigación 18
OBJETIVOS 18
Objetivo General 18
Objetivos Específicos 18
JUSTIFICACIÓN. 19
CAPÍTULO II 23
ANTECEDENTES 23
Experiencias de investigación sobre el Studio Ghibli 24
Experiencias de investigación sobre el ecofeminismo 32
Experiencias de investigación del imaginario a través del Ecofeminismo Espiritual. 42
CAPÍTULO III 56
MARCO TEÓRICO 56
Narraciones y Cine (Studio Ghibli y el arquetipo) 56
El viaje de Chihiro al inframundo 78
Sophie, la defensora del Castillo Ambulante 81
La valentía de Arriety y el mundo de los diminutos 83
El cuento de la Princesa de la luna: Kaguya 84
El Rol de la Mujer que Propone el Feminismo 86
El Rol de la mujer que Propone el Ecofeminismo: 94
CAPÍTULO IV 105
MARCO METODOLÓGICO 105
Enfoque y Alcance del Estudio 105
Análisis de las Películas desde el Enfoque Hermenéutico 107
Diseño de la Propuesta 111
Categorías 113
Análisis de resultados 114

1. Ikigai “El feminismo como postura sociopolítica”.....115
2. Ikigai “Interculturalidad y Mitología”.....118
3. Ikigai “La ética del cuidado”.....121
4. Ikigai “Reconocimiento de sí misma como producto del devenir histórico y cultural”124
5. Ikigai “La mujer como dadora del cambio” 126
CONCLUSIONES 131
BIBLIOGRAFÍA.....136
APÉNDICE 142

RESUMEN DEL PROYECTO

La presente investigación está vinculada al campo de los estudios del *feminismo* y el *Ecofeminismo,* en interacción con las películas del estudio de animación japonés: *Studio Ghibli*. Surge del interés de la investigadora por reflexionar sobre el rol femenino de cuatro películas, y su relación con los principios Ecofeministas, a saber: “El viaje de Chihiro” (Miyazaki, 2001, 2:05:00), “El Castillo Ambulante” (Miyazaki, 2004, 1:59:00), “Arriety y el mundo de los diminutos” (Yonebashi, 2010, 1:34:00) y “El cuento de la princesa Kaguya” (Takahata, 2013, 2:17:00).

El objetivo fue identificar los postulados Ecofeministas de *interculturalidad*, *sororidad* y la *Ética del Cuidado,* en los *personajes femeninos* de las películas del Studio Ghibli y observar su incidencia social en la construcción de aprendizajes y en la *comunicación*.

Dentro de sus principales referentes teóricos se encuentran Alicia Puleo, Carol Gilligan, Jean Shinoda, Mieke Ball, Asunción Bernárdez y Wanda Tomassi; que contribuyeron en el acercamiento y comprensión de la filosofía Ecofeminista y a la vez de

la mirada del Studio Ghibli como una industria de animación cuyos fundamentos sociales y ambientales, son vistos a través de sus trabajos cinematográficos.

El marco metodológico está constituido desde el enfoque cualitativo, propuesto por Ruth Sautu y la propuesta Ecofeminista de Alicia Puleo. Desde la dimensión hermenéutica trabajada por Hans-Georg Gadamer se reflexiona sobre la comprensión de la obra ficcional y su interacción con el espectador en una *relación estética*, que permite unirlos y modificar la obra, así como el sentir del sujeto.

Se concluye que las cuatro películas trabajadas del Studio Ghibli se enmarcan en la propuesta Ecofeminista, que proyectan en el espectador *cambios sociales y culturales entre la interacción del "Yo" y los "Otros".*

ABSTRAC

The present research is linked to the field of *feminism* and *Ecofeminism studies*, in interaction with the films of the Japanese animation studio: *Studio Ghibli*. It arises from the researcher's interest in reflecting on the female role of four films, and their relationship with Ecofeminist principles, namely: "Spirited away" (Miyazaki, 2001, 2:05:00), "Howl's moving castle" (Miyazaki, 2004, 1:59:00), "Arrietty" (Yonebashi, 2010, 1:34:00) and "The tale of the princess Kaguya" (Takahata, 2013, 2:17:00).

The objective was to identify the ecofeminist postulates of *interculturality*, *sorority* and the *Ethics of Care* in the *female characters* of Studio Ghibli films and to observe their social incidence in the construction of learning and *communication*.

Among its main theoretical references are Alicia Puleo, Carol Gilligan, Jean Shinoda, Mieke Ball, Asunción Bernárdez and Wanda Tomassi; who contributed to the

approach and understanding of the Ecofeminist philosophy and at the same time of Studio Ghibli's view as an animation industry whose social and environmental foundations are seen through its cinematographic works.

The theoretical framework is constituted from the qualitative approach, proposed by Ruth Sautu and the Ecofeminist proposal of Alicia Puleo. From the hermeneutic dimension worked by Hans-Georg Gadamer, we reflect on the understanding of the fictional work and its interaction with the spectator in an *aesthetic relationship*, which allows to unite them and modify the work, as well as the feeling of the subject.

It is concluded that the four Studio Ghibli films worked on are framed in the Ecofeminist proposal, *which project social and cultural changes in the spectator between the interaction of the "I" and the "Others"*.

INTRODUCCIÓN

"(...) Creo en el poder de las historias. Las historias tienen un rol importante en la formación del ser humano, pueden estimular, sorprender e inspirar (...)"

Hayao Miyazaki.

En este trabajo se incorporan las propuestas de la filosofía ecofeminista en relación con cuatro películas del Studio Ghibli: "El viaje de Chihiro" (Miyazaki, 2001, 2:05:00), "El Castillo Ambulante" (Miyazaki, 2004, 1:59:00), "Arriety y el mundo de los diminutos" (Yonebashi, 2010, 1:34:00) y "El cuento de la princesa Kaguya" (Takahata, 2013, 2:17:00), buscando responder a la pregunta problema, con la intención de comprender el rol femenino y en generar una propuesta que demuestre la importancia comunicativa del cine de Ghibli para los cambios individuales y sociales, en la trascendencia del empoderamiento femenino y en el cuidado de la Naturaleza.

El Studio Ghibli es una empresa de animación japonesa, fundada en 1985, y en donde se ha resaltado en más del 60% de sus películas el protagonismo femenino, llevando al fandom a preguntarse si la incorporación de la mujer, el papel y las relaciones que estas juegan dentro de los films se pueden evidenciar como una propuesta de corte feminista, teniendo en cuenta que en Ghibli se destaca el trabajo de productores hombres. Por otra parte, el estudio es relacionado con una influencia en valores espirituales y la incorporación de una cultura del cuidado de humanos y "no humanos", una temática de vital importancia en este siglo de crisis ambiental y pérdida de la flora y la fauna.

A partir de la relación de estos dos elementos, esta investigación desarrolla la propuesta filosófica del ecofeminismo desde Alicia Puleo (2011) en su libro *Ecofeminismo para otro mundo posible,* en donde se manifiesta como primera unión entre la mujer y la Naturaleza, el ser explotadas y discriminadas por el sistema capitalista y el patriarcado; observándose como recurso transformador y de reparación a la Ética del Cuidado, que modifica las relaciones y el trato jerárquico con el "otro".

De la misma forma, las ideas formuladas en este trabajo se relacionan con otras investigaciones en la posibilidad de responder si en Ghibli se reúnen o no elementos en donde el papel del personaje femenino es preponderante; sin embargo cada una de las propuestas analizadas en el capítulo de antecedentes, da cuenta de diversas formas de resolver la pregunta, involucrando variedad de elementos, como son, la historia del anime y del manga, el papel de la mujer en Japón y la revisión de personajes por edades (Aristóteles) o desde la teoría de Christopher Vloger, no obstante, el elemento primordial que se destacan en estos, es el acercamiento al Studio Ghibli desde la obra de Hayao Miyazaky. En esta investigación se rescatan películas que pertenecen a diversos productores del Studio Ghibli y utiliza como elemento central y de estudio para los personajes al Ecofeminismo.

Para dar evidencia de este en las cuatro películas, se realizó una exploración desde los conceptos de homología, los procesos de mejoría y deterioro, las funciones de los personajes y la focalización, presentados por Mieke Bal (1990) en el libro *Teoría de la Narrativa: una introducción a la narratología*; adicional, se tuvo en cuenta las percepciones feministas desde la psicología arquetípica junguiana propuesta por Jean Shinoda Bolen (1984) en su libro *Las diosas de cada mujer: una nueva psicología*

femenina, en donde retoma a las siete diosas griegas más importantes, utilizando en esta investigación al arquetipo de Pérsefone en relación con Chihiro Ogino, a la diosa Hestia con Sophie Hatter y a Artemisa vinculada con Arriety y con la princesa Kaguya.

Se reconoce en las películas el feminismo desde las posturas de Asunción Bernárdez Rodal, (2015) y Wanda Tommasi (2002), rescatando lo íntimo y lo político, como la posibilidad de tomar decisiones y empezar a construir un rol diferente por parte de las protagonistas, llevando de la mano a conceptos como la familia, el trabajo en casa y lo maternal; además de observarse una mirada crítica a los procesos industriales, hegemónicos y patriarcales, ocasionados por el capitalismo Por lo tanto, el cine se manifiesta como una herramienta para reconocer los logros y la historia del feminismo y a su vez pensar en el futuro de la mujer y de todos, dando continuidad a las luchas, para los que aún no tienen una voz.

A través del enfoque cualitativo, sustentando por Ruth Sautu (2005) en su libro *Todo es Teoría, Objetivos y métodos de investigación*, se observan que los datos en las películas de Ghibli relacionadas con el Ecofeminismo responden al enfoque cualitativo y al razonamiento inductivo a través del lenguaje, facilitando la construcción de lo cultural, lo social y lo comunicativo. Por otra parte, el Ecofeminismo desarrolla procesos creativos, acceso a la memoria y al inconsciente colectivo; en las protagonistas se establecen roles que sobrepasan los modelos tradicionales e hipersexualizados de otras producciones. Los personajes de Ghibli consiguen la fortaleza necesaria para atravesar los obstáculos y a partir de la toma de decisiones generar una mirada de sí misma y de los “otros”, convirtiéndose en heroínas con responsabilidad y Ética del cuidado.

Ghibli es una alternativa pedagógica que puede contribuir en la educación de los niños desde la Ética del cuidado, con respeto por las diferencias e igualdad en derechos, en segundo lugar, puede educar en el cuidado de la Naturaleza generando responsabilidad compartida entre géneros, en lo cultural y en la escuela formando de manera interdisciplinar en la protección de los ecosistemas. El estudio además ha producido cine y arte que se puede considerar feminista por haber sido formado desde la corresponsabilidad y la cooperación; y que, a la vez, aporta en el afianzamiento de nuevos aprendizajes para eliminar a los modelos tradicionales, además desde los conceptos trabajados por Hans-Georg Gadamer (1998), en *Verdad y Método II*, desde el plano hermenéutico el cine atrae, cautiva y conecta al individuo con su ser y con el inconsciente colectivo, por medio del juego, el sujeto y la obra se relacionan impactando emocional y cognitivamente en el individuo, el cual llegará a la verdad desde el diálogo con el otro y con la obra misma; demostrando que la interpretación de las películas del Studio Ghibli permiten un descubrimiento de "yo" y del "otro", planteamientos observados en el Ecofeminismo desde la Interculturalidad y la Ética del Cuidado.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DE PROBLEMA

Esta propuesta se estructura en las clases de la *Maestría en Comunicación-Educación* de la *Universidad Distrital Francisco José de Caldas*, que, orientadas hacia la construcción del conocimiento, produjeron esta investigación, en el marco de identificar la propuesta Ecofeminista en las películas del Studio Ghibli y que a su vez pudiesen incidir a través del cine y su capacidad para evocar , trascender y persuadir socialmente en la construcción de un accionar con responsabilidad y toma de conciencia social.

La estética conservada en cada fotograma lleva al sujeto a examinarse, posibilitando reflexiones que dilatan y contraen su universo, su conciencia, su identidad y su quehacer en el mundo. Tal incidencia artística adquiere matices sociales y educativos que en pro de la construcción de ciudadanos conscientes y comprometidos con la sostenibilidad de la cultura y de la Naturaleza, asumen y toman decisiones en el marco de la igualdad y el cuidado del "otro"

Studio Ghibli fue fundado en 1985 por Hayao Miyazaki, Isao Takahata y Toshio Suzuki, desde el principio se destacó por un trabajo en donde se resalta la importancia de conservar aspectos artísticos y tradicionales en la producción de animación, e implementarlos para dar a conocer la cultura y sociedad japonesa, así como resaltar de manera intercultural a otras sociedades, sus conflictos y sus aciertos.

Adicionalmente, Ghibli se ha interesado por evidenciar dentro de sus films, dos problemáticas que en los últimos siglos son de gran relevancia: la primera, el cuidado de la Naturaleza, evidenciada en reflexiones filosóficas y espirituales que llevan a los

personajes a contribuir con cambios exponenciales, desde lo individual y personal hacia un cambio social, evidenciado en la trama. Ghibli se ha acercado al animismo y a las propuestas sintoístas que en armonía con el medio buscan su protección y su respeto como seres en igualdad de derechos con el ser humano, por otra parte, ha planteado la problemática de un mundo sin espiritualidad y cuidado, en donde los sujetos desenfrenadamente se consumen así mismos sin percatarse; llevados por la industria, ciegos hacia el dolor de la madre tierra, sobreviven aceleradamente sin tiempo para considerar el mañana.

Como segundo aspecto, Ghibli rescata el rol de la mujer al colocarlas de protagonistas o de personajes principales en la gran mayoría de sus películas, evidenciando un trabajo comprometido con modificar patrones tradicionales y patriarcales en la cinematografía y que ha sido altamente reconocido por el fandom de Ghibli y el anime.

De la misma forma, los aficionados reconocen estas temáticas en la producción cinematográfica de Hayao Miyazaki, cocreador del Studio Ghibli, conocido por obras como “La Princesa Mononoke” (もののけ姫), “Mononoke Hime” (Miyazaki,1997, 1:34:00) y “El viaje de Chihiro” (千と千尋の神隠し), “Sen to Chihiro no Kamikakushi”, (Miyazaki, 2001, 2:05:00); sin embargo, desde este planteamiento de problema, la investigación está interesada en rescatar producciones del Studio Ghibli, pertenecientes a diversos creadores, y en donde la mujer desarrolle un papel principal, destacando así: “Nausicaä del Valle del Viento” (Miyazaki, 1984, 1:57:00), “Kiki: entregas a domicilio” (Miyazaki, 1989,1:42:00), “Recuerdos del ayer” (Takahata,1991, 1:18:00), “Susurros del corazón” (Kondō, 1995, 1:11:00), “El viaje de Chihiro” (Miyazaki, 2001, 2:05:00), “El

Castillo Ambulante" (Miyazaki, 2004, 1:59:00), "Arriety y el mundo de los diminutos" (Yonebashi, 2010, 1:34:00) y "El cuento de la princesa Kaguya" (Takahata, 2013, 2:17:00)

De esta manera, el interés de la investigación será realizar un análisis que identifique la incidencia social de los postulados de lo femenino en el trabajo visual y audiovisual del *Studio Ghibli*, para esto se utilizarán los planteamientos de la filosofía del *Ecofeminismo* desde autoras como Alicia Puleo (2011), destacando en estos un fuerte mensaje en pro a generar conciencia en un mundo permeado por el capitalismo y el consumismo; una sociedad marcada por la guerra, la discriminación y diversos tipos de violencias, que alejan a los individuos de la toma de decisiones y la creación de relaciones con solidaridad y respeto, basadas en la equidad y la Ética del Cuidado, propuestas por Carol Gilligan (1985).

Adicional, se hace necesario rescatar los conceptos mitológicos del arquetipo desde Jean Shinoda Bolen (1984), el acercamiento narrativo, a partir de Mieke Bal (1985) que, desde aspectos hermenéuticos, contribuyen con la comprensión de las obras y las acerca al Ecofeminismo, dando evidencia de personajes femeninos que asumen relacionarse con el otro desde el respeto a las diferencias y con igualdad en derechos.

Como resultado preliminar, se realizó un compendio de cuatro películas del Studio Ghibli, en donde se resaltan aspectos puntuales de la filosofía ecofeminista y que pertenecen a diversos productores, sin embargo, es imperativo mencionar que el mundo Ghibli contiene en variedad de sus obras premisas ecofeministas. Estas son: "El viaje de Chihiro" (Miyazaki, 2001, 2:05:00), "El Castillo Ambulante" (Miyazaki, 2004, 1:59:00),

"Arriety y el mundo de los diminutos" (Yonebashi, 2010, 1:34:00) y "El cuento de la princesa Kaguya" (Takahata, 2013, 2:17:00).

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

Pregunta - problema de investigación

¿Cómo comprender el papel de la mujer en las narraciones y adaptaciones cinematográficas del Studio Ghibli, reconociéndolo como herramienta de toma de conciencia social con perspectiva ecofeminista?

OBJETIVOS

Objetivo General

Identificar el papel de la mujer presente en las ficciones de las películas del Studio Ghibli, desde la postura Ecofeminista, desarrollando una reflexión educomunicativa y social.

Objetivos Específicos

Analizar el rol de la mujer desde los postulados ecofeministas, en la relación e integración de la cultura y la naturaleza.

Reconocer la postura ecofeminista en los elementos narrativos y cinematográficos de las obras del Studio Ghibli, que permitan observar conceptos de sororidad y ética del cuidado.

Realizar un análisis del trabajo del Studio Ghibli, que concentre una relación educativa y comunicativa con principios ecofeministas.

JUSTIFICACIÓN.

"(...) Es la tierra la que está contaminada, incluso la tierra de este valle está contaminada, ¿Por qué? ¿Quién le habrá hecho este terrible desastre al mundo? (...)"

Nausicaä en "Nausicaä del Valle del Viento"

(Miyazaki, 1984, 0:42:06).

Durante el transcurrir de la historia del cine y de la literatura, la imagen de la mujer ha evolucionado, pasando de los roles y las relaciones presupuestadas por esferas constituidas como patriarcales a desarrollar un papel primordial dentro de las obras.

Desde los años 80 el anime se popularizó en occidente, llegando a hacer parte de los hábitos de muchos niños y adolescentes, convirtiéndose en tendencias en las franjas de la tarde de los canales de televisión y contribuyendo a nuevas relaciones, miradas y experiencias de encuentro, escenarios de construcción, de creatividad, espacios en donde los espectadores producían ideas enriquecedoras, ideas con potencialidad, proyectos en donde se creaba sociedad, se formaba en política y se resaltaban culturas.

En contraste con lo visualizado en la cotidianidad educativa y familiar, en donde se reforzaban las diferencias jerárquicas y de roles entre géneros; en este escenario animado, la mujer adquirió unas nuevas dinámicas; de esta manera series como "Las guerreras mágicas" (1994), Sakura Card Captor (1996) producidas por el grupo CLAMP, o "Sailor Moon" de Naoko Takeuchi (1991),[1] incorporaron como protagonistas a personajes femeninos diversos y particulares, que se interesaban por su educación, por los retos del

[1] El anime shoujo significa "niña" y es dirigido a público femenino, también sobre sale el subgénero mahō shoujo.

nuevo día y por el amor. Por otra parte, aparecen en el anime shounen,[2] personajes femeninos como *Bulma* de Dragón Ball, de Akira Toriyama (1995); *Akane* de "Ranma ½" de Rumiko Takahashi (1987) o *Kaoru* de "Samurai X" de Nobuhiro Watsuki (1994), que propiciaron una mirada diferente de lo que es ser mujer, la mujer valiente, la mujer heroína, la mujer científica, la mujer cuya voz es escuchada.

A su vez, el anime ha surgido como una de las industrias más importantes de las últimas décadas, produciendo un consumo transmediático, donde se recoge, mangas, novelas, películas, series, OVAs, video juegos y merchandising; este medio ha dado paso a crear grupos de interés en diversas plataformas, desde el fandom hasta consumidores, que ven en el anime una propuesta de enriquecimiento personal, social y cultural. En palabras de Iván Rodríguez Fernández de la Universidad Complutense de Madrid.

> *"En determinadas ocasiones, tendemos a considerar las producciones de anime como meros productos fantasiosos, que poco o nada tiene que ver con la realidad. La animación, y por consiguiente el anime, ha tenido tradicionalmente una consideración de producto infantil…Con el cambio en la consideración de la animación, se ha favorecido el poder considerar a las obras de animación como una herramienta capaz de transmisión de valores y principios." (2016, p.184)*[3]

El trabajo que ha hecho durante 40 años la industria de películas de animación japonesa *Studio Ghibli*, se percibe como un buen ejemplo, al ofrecer, por medio de sus relatos cinematográficos una mirada de mitos, leyendas japonesas o europeas, y de novelas;

[2] El anime shounen significa "niño", y cotidianamente está dirigido a un público joven masculino.
[3] Gómez, Anjhara. (Ed.). (2016) Japón y Occidente. El Patrimonio Cultural como punto de encuentro. Sevilla: Aconcagua Libros.

las cuales propician un encuentro del público con la cultura nipona y a su vez una mirada intercultural del mundo; permitiendo la transmisión de mensajes ocultos en el inconsciente colectivo, con valor intrínseco y espiritual, que deben ser rescatados y promovidos en la sociedad actual como manera para reconocerse a sí mismo y de este encuentro, aprender a contemplar al "otro" social, al "otro" cultural y al "otro" Naturaleza.

Por otra parte, el estudio se destaca por incluir el protagonismo femenino y el cuidado de la Naturaleza; problemáticas contemporáneas entrelazadas a partir de la manera como vivimos en sociedades de consumo, en donde la violencia se erige e impacta en contra del cuerpo y de la tierra. Estas ideas son rescatadas en la *filosofía Ecofeminista,* que plantea una relación entre la mujer y la Naturaleza, a causa de la explotación y vulneración de sus derechos, de manera histórica por el capitalismo; además, esta postura filosófica reconoce la necesidad de cambiar la manera en que nos relacionamos con "el otro" y con el entorno por el bien individual y social, aquí nace "la Ética del Cuidado".

Las películas del Studio Ghibli adquieren una relación de sororidad; su estudio plantea desde el plano social, la posibilidad de abonar en la labor de la equidad de condiciones, vinculando a las personas como aliados en la transformación y construcción de una sociedad más equilibrada y justa con los seres humanos y el ecosistema, e integrando en esta labor al hombre.

La humanidad debe ser consciente del daño ambiental, social y cultural, generado por los modelos capitalistas y patriarcales, que se han incorporado en las realidades de varios países, llevando a contaminación, violencias, a subsistir en ciudades desenfrenadas y caóticas; limitando los espacios verdes y provocando una sociedad alimentada con

productos elaborados a base de químicos o de torturas, cuyas consecuencias se observan en afecciones del cuerpo, efectos y enfermedades; y en detrimento de la humanidad.

La visualización, contextualización y análisis dentro y fuera de la escuela, de estas propuestas cinematográficas conectadas al Ecofeminismo, generan un cambio de percepción sobre el papel de la mujer, quien ha tenido generalmente que cumplir en la trama, el trabajo de ser compañera o testigo en el camino del héroe-masculino.

Adicionalmente, invita a reconocer en el plano educativo y comunicativo la importancia del cuidado del entorno, el arte y la estética japonesa, que pueden contribuir en la toma de conciencia, a tomar decisiones responsables que sobrepasen los intereses personales e industriales, en miras de garantizar la protección del planeta y asegurar la prosperidad. Brindando ayuda a los desafíos climáticos del siglo XXI, contemplados en la cumbre de la Organización de la Naciones Unidas (2015) y conforme a los diecisiete objetivos de la agenda de Desarrollo Sostenible.

CAPÍTULO II

ANTECEDENTES

Al hablar del *Ecofeminismo y del "Studio Ghibli* se han planteado diversas investigaciones, que de manera significativa aportan en la búsqueda de conceptos o palabras claves y apoyan en el diseño en términos metodológicos, estos serán utilizados en la presente investigación.

En el caso del Studio Ghibli, las búsquedas proporcionaron datos biográficos importantes de la vida y la obra de Hayao Miyazaki, uno de los productores más representativos del estudio japonés, conocido por realizar un trabajo que intenta valorar la figura de la mujer, al volverlas protagonistas dentro de su cinematografía y eliminando roles sexualizados o masculinizados, que de manera cotidiana se observan en la revisión de la historia del manga y del anime.

Por otra parte, se observa en la animación japonesa constructos culturales e históricos, ligados fuertemente a las narrativas en Japón, diferenciando el trabajo del Studio Ghibli de otros realizados en el cine, en la animación japonesa y mundial.

Desde la perspectiva Ecofeminista, se desarrollan trabajos donde esta propuesta filosófica se posibilita como una solución de los problemas causados por el patriarcado y el capitalismo, volviéndose una crítica hacia la modernidad, que ha subordinado y ha impuesto unas ideas en contra de la mujer y la Naturaleza; de esta dinámica resultan conceptos como la Ética del Cuidado, el heroísmo y su diferencia con el autosacrificio; los roles entre hombre y mujer en lo doméstico y en lo social; la violencia y el pacifismo.

Experiencias de investigación sobre el Studio Ghibli

García, Marta; López, Álvaro (2015) Mi vecino Miyazaki: Studio Ghibli, La animación japonesa que lo cambió todo. Tercera edición. Madrid, España: Diábolo Ediciones.

En este libro se presenta un recorrido por la historia, fundación y el trabajo del estudio de animación japonés más reconocido a nivel mundial llamado Studio Ghibli.

En primer lugar se presentan datos biográficos de uno de los creadores del estudio, el productor Hayao Miyazaki, se relaciona su infancia con su labor como mangaka,[4] los recuerdos en la empresa familiar llamada "Miyazaki Airplane", el gusto intrínseco que este tuvo por los aviones, los roles familiares que guiaron el camino del productor: su padre, quien deseaba que este fuese el futuro administrador de la empresa y su madre cuya enfermedad y forma de ser, sembró ideas que fueron plasmadas dentro de sus personajes y narrativas. Tras terminar su carrera en ciencias políticas y económicas, inicia su labor como escritor, animador y diseñador gráfico en diversas empresas de animación; hasta que para el año 1985 junto a su colaborador Isao Takahata, fundan el Studio Ghibli, reconociéndose como su primera producción "Nausicaä del Valle del Viento" que fue producida un año antes, en 1984; en ella, desarrolla varias ideas por las que será distinguida la producción de Ghibli y en especial de Hayao Miyazaki.

García y López (2015) realizan un informe detallado del trabajo del Studio Ghibli, resaltando ciertos aspectos importantes de cada una de las películas desde "Nausicaä del Valle del Viento" (1984) hasta "El cuento de la princesa Kaguya" (2013); a través del libro se hace una línea histórica de su cinematografía, reconociendo la importancia de

[4] Mangaka (漫画家 lit. artista de cómics) es indicativo al creador de una historieta o el autor de manga. La palabra se compone del prefijo *manga* "cómic" y el sufijo *-ka* "creador de", por lo tanto el mangaka es un maestro en el arte del comic.

temáticas para los diferentes productores, tales como: la tradición japonesa, la relación de Japón y del Studio Ghibli con otras culturas, sociedades y pensamientos, las inspiraciones por medio de grandes escritores, libros y pensadores; la constante mención respecto al uso positivo y negativo de la tecnología, la protección de la naturaleza, el desorden que conlleva los daños medioambientales, la mitología y lo femenino; sobre este último tema el estudio ha sido reconocido como un impulsor de personajes femeninos con roles individuales y sociales preponderantes, diferenciándose de otras producciones cinematográficas similares y de relaciones sociales existentes tanto en Japón, como a nivel mundial.

Adicional, el libro resalta el papel principal que una pieza musical juega en la búsqueda de expresar ciertas emociones, sobresaliendo el compositor y director de orquesta japonés Joe Hisaishi; por otra parte, expresa el surgimiento de las ideas y diseños que generan a estas obras cinematográficas desde su raíz, muchas de las cuales fueron elaboradas como versiones transmediáticas e innovadoras de libros o mangas.

Rodríguez, Tamara (2019) Los personajes femeninos en el cine de animación japonés: el caso de Studio Ghibli y Hayao Miyazaki.

En este proyecto del año 2019, la estudiante Tamara Milagros Rodríguez Sánchez del Máster en Estudios de Género y Políticas de Igualdad, realiza un proceso investigativo sobre los personajes femeninos de cuatro películas dirigidas por Hayao Miyazaki*:* Nausicaä del Valle del Viento (1984), Porco Rosso (1992), La Princesa Mononoke (1997) y El viaje de Chihiro (2001).

Para esto, analiza aspectos introductorios de la vida y obra de Hayao Miyazaki y su trabajo dentro del Studio Ghibli, de igual forma, resume estructuras significativas del

mundo del manga y el anime, temáticas y diferencias en la reproducción artística de estas, haciendo énfasis en el Shojo o anime enfocado a chicas.

Plantea los referentes que se han dado de mujer en el contexto social e histórico de Japón y en relación con la cinematografía. Por medio de autoras como Marjorie Rosen, Joan Mellen o Molly Haskell, la autora esboza la crítica sobre el papel de la mujer en el cine, enfatizando en lo teorizado por Giulia Colaizzi o Francesco Cassetti.

Rodríguez (2019) acoge la teoría de narratológica de Seymour Chatman y otros autores, a través de la recopilación de datos de cada una de las películas, enfatiza en los roles femeninos y su aparición en el entramado por medio de fotogramas, analizándolos como personajes planos o redondos; observando los planos cinematográficos utilizados para el enfoque del personaje, así como "sus características, desarrollo y relaciones con el resto de personajes y con el mundo, para conocer si se siguen perpetuando los roles y estereotipos propios del cine hegemónico o no." (Rodríguez, 2019, p.30)

El trabajo de Rodriguez (2019), se sitúa en un reconocimiento de la historia del manga y del anime; de la obra de Miyazaki y el trabajo del productor en la preponderancia del rol femenino, que ella demuestra por medio de técnicas cinematográficas, la mirada de la mujer en el cine y en el contexto social e histórico de Japón.

Perez-Guerrero, Ana (2013) La aportación de los personajes femeninos al universo de Hayao Miyazaki.

El artículo titulado: "La aportación de los personajes femeninos al universo de Hayao Miyazaki" de Ana María Pérez-Guerrero, intenta indagar sobre los rasgos más

relevantes de los personajes femeninos y su intervención en la visión del director, mostrando lo que ella nombra como un “Universo miyazakiano” en donde se halla un rol maternal que ayuda a dar importancia a otros personajes y que modificaría a la humanidad hacia un equilibrio y armonía.

Para Pérez-Guerrero (2013) este “Universo miyazakiano” tiene un amplio sentido antropológico desde el marco de lo ambiental y femenino, en donde las mujeres protagonizan en las esferas sociales y domésticas destacándose y proyectándose.

La autora decide recorrer el repertorio de películas producidas por Hayao Miyazaki para Studio Ghibli, desde “Nausicaä del Valle del Viento” en 1984 hasta “Ponyo en el acantilado” en 2005, así, analiza la edad como determinante diferencial en las pasiones y conductas de los personajes: los jóvenes tiene la cualidad del valor y el entusiasmo, los adultos suelen ser vistos para Miyazaki como los que deterioran la armonía e inician el conflicto dentro de la trama, como resultado del “contagio con el pensamiento dominante”; y los ancianos son vistos como sabiduría y guía para los jóvenes. Como segundo elemento habla del heroísmo de las protagonistas que busca el bien de los demás por encima del propio. En tercera medida está el tema de la responsabilidad que se une a la juventud, aquel destino al que se debe enfrentar, buscando a su vez que la protagonista pueda entenderse con la antagonista y no tanto vencerla.

Las mujeres de la obra de Hayao Miyazaki se caracterizan por la ayuda y colaboración a los demás, por ser guerreras y a través de estos roles, buscan la independencia. Como quinto aspecto, Pérez-Guerrero (2013) habla de la sabiduría femenina: experiencia y maternidad de algunos personajes, que, aunque no son protagonistas destacan por su función como progenitoras y formadoras del futuro;

representan diversos aspectos: fortaleza y ternura; lo tradicional y lo moderno; lo pasional y lo racional; que en general componen lo humano. El estadio de estos modelos femeninos, según Pérez-Guerrero (2013), ayuda a la observación de los mundos diegéticos del productor. Por último, la autora resalta el trabajo cinematográfico de Miyazaki como único e incomparable tanto dentro, como fuera de Japón y hace hincapié en señalar que el productor nunca ha querido desvalorar al hombre en sus películas, sino que intenta lo contrario: relacionarlo como complemento en la labor que debe emprender la mujer.

El artículo de Pérez-Guerrero (2013) es una invitación a observar arquetipos (la guerrera, la dadora, la sabia) o como ella los nombra "estereotipos del universo Miyazakiano" que pueden contribuir a un mundo más equitativo, en cuanto a los roles entre hombre y mujer en la esfera doméstica y social y en cuanto al marco ambiental, en pro a la protección y respeto a la naturaleza. El concepto de heroísmo es vinculado para la autora como hacer el bien a los demás por encima del propio; esto podría verse como autosacrificio, sin embargo, se resalta que para tal modelo es necesario un "cambio" dentro del personaje, así como el hecho de que Miyazaki evita la sexualización o masculinización de las heroínas.

Morillo, María (2018) El rol femenino en las películas de Hayao Miyazaki.

En este trabajo dirigido por la investigadora de la Universidad de Sevilla: María Morillo Maqueda, se realiza un análisis de la "posición de la mujer" abordando cuatro películas: "Nicky, la aprendiz de bruja", "La princesa Mononoke", "El viaje de Chihiro" y "El castillo ambulante". Comienza con dos problemáticas: en primer lugar, la mirada de la

evolución del anime y la manera en que actualmente se facilita su distribución con el desarrollo de nuevas tecnologías y plataformas.

Por otra parte, se ha cuestionado el papel de la mujer; la autora resalta que el trabajo del autor japonés Hayao Miyazaki ha exaltado los conceptos de anime y de lo femenino.

En principio Morillo (2018) expone conceptos de manga y anime, las costumbres con respecto al rol de la mujer en Japón y aspectos relevantes de la *vida de Miyazaki*. Indica que los primeros mangas fueron hechos por el monje *Chôju Giga* en siglo XII llamados Toba-e, además de las obras de *Hokusai Katsushiku*, llamada: "los quince tomos de Hokusai", manga que al pertenecer a la pintura Ukiyo-e, intenta representar aspectos sensitivos; hasta el trabajo de Osumu Tezuka, creador de Astroboy o Kimba, el León Blanco. La autora comenta que la cotidianidad brilla dentro del manga, a diferencia de las animaciones occidentales.

Según la autora, Japón se ha percibido como un país con acciones patriarcales, en donde hablar de lo femenino es demostrar el silencioso pero trascendental papel de la mujer, por ejemplo, en anime sobresale la historia de la princesa Kaguya (kaguya-hime no Monogatari) demostrando que lo femenino se observa en l*os mitos y leyendas en Japón*. Adicional, destaca el periodo Edo y su pirámide social, en donde la mujer portaba un papel sumido en el analfabetismo o siendo educadas en artes como la guerra en el mismo escalón que los samuráis, pero siempre considerándolas inferiores, "samurái débil" (Onna Bugeisha), además de la educación en las escuelas de Geishas. En el siglo XX, el papel de la mujer es modificado drásticamente, sobre todo por la Segunda Guerra Mundial, el anime de los años ochenta y noventa evidencia esta alteración: se inicia la ola feminista

con mujeres como Aoki Yakoi con su libro “Feminsm and Imperialism”, aunque también la mujer se sexualiza como en los géneros Ecchi o Hentai[5].

Hayao no sexualiza a la mujer y dentro de su cinematografía las conduce a la independencia, la autora hace referencias teóricas, históricas y sociales que conducen a la diferencia de roles femeninos entre Japón y los film de Hayao Miyasaki, para esto enuncia la teoría de Vogler de héroe y mentor, el concepto de distancia óptima de Cassetti y Di Chio, que explican la manera en que se realizó cada uno de los análisis, primero desde la subjetividad y después desde lo objetivo, utilizando en su trabajo herramientas sociológicas.

Resalta a los ancianos de las películas como seres de sabiduría, las características femeninas de protagonistas y antagonistas, haciendo que estas últimas se destaquen por cuestiones físicas que impactan a nivel emocional, además introduce en sus personajes valores que reivindican y diferencian a las mujeres: protagonistas femeninas, la visión de mujer sin estereotipos, intercambio de roles: Mujer sabia, heroínas y hombre ayudante. (Morillo, 2018, p. 58).

Calderón, M. (2018). La magia de la celuloide: Feminismo y valores en el Castillo Ambulante. Cátedra de Historia.

Massiel Calderón Rojas (2018), en su artículo: “La magia de la celuloide: Feminismo y valores en el Castillo Ambulante”, introduce hablando del reconocimiento que el anime ha tenido en las últimas décadas, producto de un acercamiento que varias

[5] El concepto de Ecchi está asociado al anime que sujeto al fan service, utiliza escenas con matices sexuales, cotidianamente con personajes femeninos y dirigido a un público masculino. En el caso del Hentai las escenas sexuales se vuelven explicitas.

naciones han tenido al mundo de la animación japonesa, además ha contribuido a proyectarlo como elemento de consumo.

Así Hollywood ha adaptado historias del anime, llevando a conceptos como "orientalización de occidente" u "Occidentalización de oriente", un ejemplo de ello es la obra: "El Castillo Ambulante" a cargo de Toshio Suzuki y Miyazaky, que es una adaptación del libro homónimo de Diana Wynne Jones; siendo una de las películas más taquilleras del cine.

En esta película se profundiza en cuatro ejes, según Calderón (2018): el lugar de la mujer, la vejez, el pacifismo y la compasión, así se critica la visión contemporánea de belleza por medio de su protagonista: Sophie, a veces es joven y a veces es una anciana fuerte, expresando la visión de Miyazaki por el respeto a los adultos mayores; en ella se observa la típica ama de casa, realizando quehaceres domésticos, siendo madre- abuela y a la vez posee un rol independiente y arriesgado, es autónoma. Por otra parte, en el texto se abre el espacio a la mujer poderosa y política como Sulimann y la mujer hiperfeminizada, Lettie, hermana de Sophie.

La autora opina que es un film largo y carente de diálogos, pero de excelencia en animación, banda sonora y con equilibrio entre fantasía y realidad, adicional sus personajes muestran la injusticia, pero también la solidaridad.

El articulo nombra elementos importantes como los conceptos "orientalización de occidente" u "Occidentalización de oriente" que llevan a reflexionar sobre la globalización y los procesos de enriquecimiento cognitivo que se están generando no solo

de Occidente hacia Oriente. Por otra parte, se nombra al pacifismo, la compasión y el trabajo en casa como temáticas de la historia.

Experiencias de investigación sobre el ecofeminismo

Bergère, Marion (2016) Ecofeminismo: violencia de género y maltrato de los animales.

Desde la reconstrucción de la historia del Ecofeminismo, la autora cita a la antropóloga Sherry Ortner, quien en 1970 escribe: "Is female to male as nature is to culture?", en donde plantea la razón para la existencia del patriarcado fundamentado en los roles adjudicados a la mujer como mediadora entre el hombre y la naturaleza; más adelante, en el año 1974 con Françoise D'Eaubonne y su libro "Le féminisme ou la mort" (El feminismo o la muerte) se incorpora el concepto de ecofeminismo, al observar la utilización patriarcal de las mujeres y los ecosistemas; además, se sostiene la idea que las problemáticas actuales han surgido de esta mirada falocrática, llevando a que el Ecofeminismo sea la solución, al terminar con la dominación y competitividad en que nos hemos visto agredidos, a través de energías renovables y alternativas sociales del uso de la tierra.

El Ecofeminismo ha observado varias problemáticas: el poder del capitalismo, la destrucción de los ecosistemas y su relación con la violencia y el militarismo, así como el sexismo; en cada caso la mujer ha tenido la necesidad de iniciar "un cambio de rol" marcado por su accionar por el bien individual y social.

El ecofeminismo se ha divido en dos ramas: el ecofeminismo material o político y ecofeminismo espiritual. Para María Mies (Bergère, 2016, p.3), representante del ecofeminismo material, la mujer tiene la necesidad de liberarse de los esquemas de poder

patriarcalmente establecidos, en donde la naturaleza y la mujer se han visto cosificadas y subordinadas, predominando el sistema económico. Algunas soluciones han invertido la pirámide posesionando a la mujer y a la naturaleza por encima del hombre, sin embargo, esta no es la solución, desde el plano Ecofeminista se busca el equilibrio y colaboración mutua entre los elementos, la autora muestra que el feminismo clásico, sobre todo el que aboga por el igualitarismo ha cometido errores al olvidarse de la preservación de la tierra e irse por la igualdad de derechos en consumismos, en privilegios a costa de la Naturaleza, en roles de trabajo como el militar que tanto daño han causado a las comunidades.

En el caso del Ecofeminismo espiritual, se visualiza como una nueva forma del rol maternal de la mujer, relacionándola con “la madre tierra”, así, ella es dadora de vida que cuida a los demás, esta fuerza de la naturaleza es una “gran Diosa” que une a todos los seres vivos y en donde las mujeres tienen una conexión; en el paradigma occidental ha prevalecido la ciencia, la tecnología y la industria, por encima de la naturaleza, por esto se hace necesario “sanar a la Madre tierra y devolver su magia al mundo.” (Bergère, 2016, p.6).

Marion (2016) plantea que la primera crítica que se le ha hecho al ecofeminismo es sobre la “naturaleza mitificada”, ya que, según estos, se proyecta en una ideología casi fantástica, desarraigando a la mujer del plano socio-cultural. La segunda crítica, denomina ciertos conceptos como incoherentes, ejemplo de esto es el vínculo biológico entre la mujer y la naturaleza, llevando a contradecir posturas como la de Simone de Beauvoir; la visión o no de una deidad natural y los inicios de las problemáticas patriarcales. Por otro lado, Pierre Bordieu y Margaret Mead (Bergère, 2016, p.7) han abordado la asociación de

rasgos típicos de un hombre o una mujer como una construcción socialmente establecida y que suele verse de manera natural, por lo tanto, no existe una esencia o sensibilidad femenina que acerque a las mujeres con la naturaleza.

Otras problemáticas son: la unión entre el activismo ecológico y el feminismo, que resulta para muchos contradictorio, sin estructura y focalizado solo hacia las mujeres, cuando es un problema del ser humano, tal como se observa en la dimensión de la ecología social; así mismo, el planteamiento ecofeminista de proclamar algunas luchas sociales como parte de esta ideología, cuando no lo son o de criticar otras, observándose como una posible discriminación a los grupos y territorios que buscan eliminarlas.

Por último, se plantea que el Ecofeminismo no tiene en cuenta en su lucha la protección de los animales, ya que no es tratado concienzudamente, a pesar de haber sido proclamado por feministas como Olympe de Gouges o Mary Wollstonecraft en el siglo XVIII; tal ausencia se debe a la intención del feminismo clásico de separar a la mujer de la condición deshumanizante de “animal”, de “no racional” que se le ha vinculado desde Aristóteles.

La autora hace un despliegue de conceptos que incluyen la separación que la mujer ha tenido en actos de violencia animal tales como la tauromaquia, la manera en que se ha insultado a la mujer con nombres de animales; la publicidad de carne, la industria de la moda y que vinculan al sexo femenino con estos procesos de demanda/oferta.

Corzo, Dayana (2019). Ecofeminismos: una alianza entre el feminismo y la naturaleza. Fundación Heinrich Böll O. Núm. 15.

La autora realiza una introducción enfocándose en la historia del feminismo, comenzando por la primera ola en el siglo XVIII, hasta la actualidad en la cuarta ola, en donde se desarrollan temáticas como el aborto, el empoderamiento en espacios virtuales y las problemáticas ambientales.

En el capítulo uno, "El surgimiento de los ecofeminismos en el mundo", la autora nos ofrece una visión de los inicios de esta postura en 1970 con el artículo de Françoise D´Eaubonne: "El Feminismo o la Muerte", en donde el ecofeminismo se plantea como una postura contra las estructuras de dominación producidas en el orden de un sistema capitalista. En los años 80 se realiza la primera conferencia sobre el Ecofeminismo y en los 90 surgen pensadoras como Vandana Shiva y María Mies.

En el segundo capítulo, "La alianza entre la ecología y el feminismo en Latinoamérica, ¿Una unión necesaria?" inicia con un ejemplo de empoderamiento femenino a partir de hechos de explotación, daño al ecosistema y discriminación en plantaciones extensivas de pinos y eucaliptos en la selva ecuatorial, recogidos en los trabajos de Bonilla y Ramos en 2018, en estos casos se observa el papel de la mujer creadora de movimientos defensores de sus territorios y de sus prácticas ancestrales, que intentan hacer frente al sistema.

En el tercer capítulo, "El cuerpo como territorio" plantea que al hablar de feminismo han querido desligarlo de todo plano social, cultural, racial o geográfico y ha sido visto como un asunto de mujeres inconformes, sin embargo, se debe comprender que

el feminismo promueve la dignidad en contextos en donde el sistema económico pretende conseguir la tierra y ha vinculado en “la naturaleza del trato” a las mujeres; estas desigualdades empiezan desde el ámbito de las relaciones amorosas, llevando a su vez, la desigualdad entre hombre y naturaleza. Ilustra esta información con un caso que titula: “Una mena y una flor”, comparando las licencias ambientales para actividades extractivistas mineras en Colombia, dadas a empresas como Minesa en el Páramo de Saturbán o la empresa Diummond en el Cesar, en relación con las leyes del matrimonio heterosexual en Colombia, antes de los logros del feminismo, donde la empresa y el hombre están por encima de la Naturaleza y de la mujer.

En el cuarto capítulo, “Ecofeminismo llevado a la realidad en Colombia”, recuenta la construcción de la alianza de mujeres campesinas de Cajamarca, Tolima, después de negarse a la megaminería en sus territorios y en el capítulo cinco,“Las críticas y los desencuentros con el ecofeminismo” retoma el tema de las posturas esencialistas y romanticistas, propias del contexto norteamericano. El ecofeminismo ha sido criticado al vincular “la capacidad y virtud femenina” de producir vida, más aún, cuando desde su primer manifiesto se habló del derecho de cada mujer de decidir sobre su cuerpo.

Puleo, Alicia (2002) Un repaso a las diversas corrientes del ecofeminismo. Feminismo y ecología. En Revista El ecologista.

Desde una visión crítica, la autora observa el Ecofeminismo como la forma en que la Naturaleza y la mujer pueden liberarse de las imposiciones del patriarcado, siendo estas dos ideas fundamentales para combatir los cambios climáticos de este siglo y ayudar a crear conciencia sobre las problemáticas que se avecinan, reduciendo el control de masas.

Puleo (2002) afirma que pareciese no haber una conexión entre la propuesta ecologista que está tomando forma en ciertos lugares o sectores de la sociedad y su relación con feminismo; a partir de esta idea, se explica que esta unión abarca en principio una razón puramente práctica: el papel de la mujer en el medio y con el medio, teniendo en cuenta que la emancipación femenina fue producto de las industrias de consumo; a esto se suma el poco conocimiento del medio ecologista sobre feminismo y del feminismo sobre ecología. Para Puleo (2002) esta alianza será la forma en que el feminismo siga consolidándose a nivel mundial, a través de la observación de los problemas culturales y étnicos, que circulan en relación con el daño medioambiental y en pro de la sostenibilidad.

Alicia Puleo (2002) retoma los trabajos de Simone de Beauvoir en su libro "El segundo sexo"(1949), en este se comienza a tratar la razón por la que la mujer ha sido excluida del ámbito político, debido a una relación impuesta entre la mujer con la naturaleza y vista como contraria al concepto de civilización; esta situación es la que trata de abolir los feminismos liberal, socialista y radical, hasta que en los 70 los conceptos de mujer y naturaleza son transformados, añadiendo para esto el concepto de "Ética del cuidado", que incluye el trabajo sobre el cuerpo, relacionándolo a su vez con las temáticas del uso de anticonceptivos y el aborto.

Como ejemplo de estas ideas la autora cita el libro del feminismo de la diferencia: "Gyn/Ecology" (1978) de Mary Daly, quien observó como único mito o religión el culto al patriarcado; aunque fue criticada por reconocer a la mujer como ligada desde una concepción biologista, maternal y pacifista que la lleva a preservar a la naturaleza.

La autora enfatiza que el término Ecofeminismo, a pesar de las críticas esencialistas que le han suscitado, es plural, rico y diverso en el marco de la ayuda social que puede prestar, por lo tanto, lo divide en dos grandes ejes.

En primer lugar, nos habla del ecofeminismo espiritualista cuya máxima exponente es la filósofa de la India Vandana Shiva, quien incorpora los aportes de Evelyn Fox Keller o Carolyn Merchant con su propia tradición filosófico-religiosa, que revela que el desarrollo ha sido un proceso patriarcal de violencia contra la mujer y la naturaleza, así, manifiesta el trabajo en el Himalaya por las mujeres rurales Chipko, o el Ecofeminismo en Latinoamérica con un rasgo teológico. En segunda medida está el Ecofeminismo constructivista de donde hace parte la autora Bina Agarwal, quien opina que el lazo que une a las mujeres con la naturaleza está dado por el trabajo y su interacción con el medio, aquí convergen las divisiones de clase, género, raza y casta. Desde este plano se critica la visión griega que separó al sujeto de la naturaleza y generó estas dinámicas de poder.

Se reúnen así dos dicotomías: la espiritual, que puede caer en el esencialismo y la visión netamente maternal del rol femenino y la constructivista que genera este compromiso entre mujer y naturaleza desde las prácticas de conservación, a partir de saberes tradicionales; Puleo (2002) ratifica la importancia que el ecofeminismo espiritual tiene en la búsqueda de conexión y empatía, adicional que libera a la naturaleza de ser un recurso, que incluso se observa en el uso de la palabra “medio ambiente”. La autora concluye enfatizando en la importancia del Ecofeminismo para construir sociedades en valores, donde haya un respeto entre mujeres y hombres, una resignificación de lo despreciado como lazos afectivos y la compasión por y para los humanos y no humanos.

Tapia, Georgina (2017) El ecofeminismo crítico de Alicia Puleo: tejiendo el hilo de la «Nueva Ariadna». en Revista de Investigaciones Feministas 8 (1), 267-282.

Georgina Tapia (2017) realiza una reflexión sobre el trabajo de la autora y ecofeminista Alicia Puleo (2011), quien ha contribuido en la comprensión de la historia, la intención y la relación del mundo y de la mujer dentro de la filosofía ecofeminista para los hispanohablantes.

Así la autora revela que el Ecofeminismo toma el camino crítico hacia la modernidad, observando la razón por la que inician las problemáticas ecológicas y con respecto a la mujer, demostrando así que las ideas de libertad generadas en el marco del periodo de la Ilustración se han olvidado.

En el Ecofeminismo, la mayor parte de las feministas que luchan por la igualdad y que vienen de un marco ilustrado consideran que el camino de naturalizar a la mujer y feminizar la naturaleza conlleva un peligro en el terreno ganado en ámbito de derechos; sin embargo, Alicia Puleo (2011) decide relacionar al ecofeminismo con las ideas ilustradas para dar fin a esta disputa, a través de la "nueva Ariadna".

Alicia Puleo (2011) ha sido una de las muchas voces "olvidadas", su filosofía toma importancia al reestablecer a la modernidad, como el lugar en donde se fecundaron las bases sociales y especialmente del feminismo en el ápice del siglo de las luces, a su vez demuestra que en ese mismo instante ya se hablaba del respeto a "la naturaleza no humana", es decir: plantas y animales.

Sin embargo, en el periodo hacia la ciencia moderna esta filosofía fue suplantada por el mecanicismo. En este aspecto se cita a Carolyn Merchant que en 1990 habló de la construcción de una cosmovisión capitalista que ya no adora a la madre naturaleza, sino

que la esclaviza, ejemplo de ello es Francis Bacon o René Descartes quienes sin reparos morales torturaron y mecanizaron a la fauna para su propio beneficio. Carolyn Merchant y Evelyn Fox Keller han sido autoras críticas del capitalismo y la "nueva ciencia", visualizando la misoginia que abarca a este sistema, por otra parte, se observa una marca de género en la naturaleza, "Madre tierra" que ha sido eliminada por el mecanicismo.

En el siglo XVI la autora española Olivia Sabuco, rechazó los apartados aristotélicos sobre el rol femenino en el proceso de gestación, también desarrolló ideas sobre la protección de los animales. Además, retoma a mujeres ilustres como Margaret Cavendish y la duquesa de Newcastle, quienes vivieron el frenético avance de la "nueva ciencia" y la destrucción de la naturaleza. La pensadora y critica del mecanicismo: Anne Finch consideraba a la naturaleza como un organismo activo en el que todos poseen un valor propio y son dignos de respeto. En este sentido se le concede una mirada subjetiva a la ciencia que para su época era vista como ajena a las emociones.

Se nombra a Olympe de Gouges quien en 1790 escribe "La Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana" donde hace uso de una comparación con la fauna, de esta manera resalta como pionera ecofeminista.

En el libro: "Segundo sexo" Simone de Beauvoir (1949) genera algunos aportes a la filosofía Ecofeminista como la igualdad desde la ciudadanía entre hombre y mujer, la exclusión del biologismo, la opresión y violencia, aspectos que han ayudado a la construcción de políticas públicas en el mundo; Puleo (2011) resalta que algunos de los aspectos que enmarcan la corriente existencialista pueden ser objeto de estudio dentro del Ecofeminismo, es así que decide releer a Beauvoir desde algunas premisas ecofeministas.

Así, enmarca una iniciativa para comprender los aspectos en los que se generó el Ecofeminismo a manos de la premisa de Françoise D'Eaubonne: "el feminismo o la

muerte" o la visión de Ynestra King, que visualizó a la naturaleza como un organismo independiente con redes complejas de apoyo y en donde nuestra relación debía establecerse entre ella y la ciencia con lo místico y lo sagrado; a su vez habla de Petra Kelly y sus aportes hacía la denuncia del sexismo en el ecologismo.

Puleo (2011) interactúa entre las distintas corrientes del Ecofeminismo, la ecología social y las bases de la ilustración, surgiendo de esto una propuesta enriquecedora que trae a colación la razón y el mito, de igual forma hace una crítica al concepto de razón, ya no se ve como ideas innatas, sino como fuerza crítica aplicable a todos los ámbitos.

El Ecofeminismo ilustrado de Puleo (2011) busca enaltecer el respeto por la naturaleza, por el cuerpo de la mujer, sin vínculos esencialistas, sin la pretensión de que la mujer es salvadora (autosacrificio), sino protagonistas del cambio, en donde han sido víctimas, producto de las construcciones de género; se hace importante impulsar a la tecnología en concordancia con estas políticas y promover una Ética del Cuidado en hombres y mujeres.

El texto termina con unas claves que Alicia Puleo (2011) considera importantes para un buen Ecofeminismo, así mismo, resalta el proceso de resignificación del personaje de Ariadna, que en esta nueva visión protagoniza junto a Teseo, no para destruir al minotauro, sino que, encontrando su parentesco con él, lo libera.

Experiencias de investigación del imaginario a través del Ecofeminismo Espiritual.

Puleo, Alicia (dic.2010/Julio2011) Conferencia: Feminismo y ecología: Hacia otro mundo posible. Universidad de Valladolid, España. Volumen 15. No.18/19.

La autora inicia esta conferencia conectando a los términos feminismo y ecología como elementos que "están llamados a relacionarse y a enriquecerse mutuamente" y de los que se espera no se convierta en una "alianza ruinosa".

En momentos de crisis climática, Puleo (2011) explica lo importante que es la toma decisiones, en este sentido, el Ecofeminismo puede verse como una política que contribuya a la protección del ecosistema; sin embargo, se le teme al Ecofeminismo debido a las posturas de corte esencialista, donde se decía que la mujer estaba más cerca de la naturaleza y se socializa imágenes de lo femenino.

La autora plantea que debe revisarse el papel de la mujer, debido a lo imprescindible de pensar en un modelo sostenible y sustentable, así como la necesidad de comprender la unión entre el feminismo y la ecología a través del Ecofeminismo, por lo tanto: "Ahora bien, las mujeres no somos únicamente víctimas, también somos protagonistas y aquí hay que recordar que las bases del ecologismo a nivel mundial están altamente feminizadas…" (Puleo, 2011, p.4)

Según la autora, cotidianamente se ha dividido a la sociedad en dos enfoques diferenciados por intereses capitalistas, en uno se encuentra la naturaleza, las mujeres, los animales, la afectividad, las emociones y el mundo de lo doméstico; en el otro plano está el hombre libre, la racionalidad, el autocontrol, el autodominio, el poder y el control de los otros.

La naturalización ha sido utilizada por el capitalismo como una justificación de sexismo, de racismo, de la homofobia y del especismo; para eliminar tales posturas se han estructurado dos iniciativas, el feminismo ambiental y el Ecofeminismo. La primera, promulga que debemos cambiar nuestro modo de vida y gestionar los recursos con inteligencia, pero no implica una redefinición de nuestra concepción de la naturaleza y lo humano; el Ecofeminismo es una redefinición filosófica que se interesa por cambiar las visiones y actuaciones, además modifica lo humano y el concepto de naturaleza.

Desde la posición del Ecofeminismo crítico, postura aplicada por Alicia Puleo (2011), no se puede caer en el esencialismo, se asume el legado de principios universales, como la igualdad en derechos sexuales y reproductivos (autonomía de la mujer). No será un feminismo basado en estereotipos, será nominalista, por las características y habilidades que hemos desarrollado. Para esto se incorpora relaciones basadas en los cuidados de todos los seres vivos.

Puleo (2011) se aleja de la tendencia mitificadora, que, según la autora, lleva a la feminidad al ámbito de lo natural, por el contrario, se abre paso al Ecofeminismo aséptico.

El Ecofeminismo es planteado como un ecologismo social, que pensó por primera vez las desigualdades y la opresión, no solo con respecto a la naturaleza. El ecologismo inicia como un conservacionismo que solo daba cuenta del mundo natural, complementando esto, el Ecofeminismo estudia las relaciones entre la opresión social y la explotación de la naturaleza.

Puleo (2011) afirma que se debe aceptar prudentemente a la ciencia y a la tecnología, ya que estamos viviendo una época de desastres, ligado a la falta de sofrosine

(el ideal de excelencia mental y el carácter que lleva a otras cualidades); además, la autora promueve la interculturalidad por encima del concepto de multiculturalidad, que puede llevar a un aprendizaje ligado a las relaciones con los demás y en donde se reconozcan conceptos culturales y saberes ancestrales, que pueden ser conectados con lo tecnológico; la multiculturalidad se plantea como problemática debido a la veneración de culturas como las orientales, por su acercamiento y su relación con la naturaleza, ignorando las condiciones sociales de las mujeres en estas culturas.

Por último, Puleo (2011) rescata el papel que las teólogas feministas tuvieron en la construcción del concepto de Ecofeminismo, por ejemplo, el trabajo hecho en la revista "Con-spirando" que es vía de un Ecofeminismo espiritual que redefine a la naturaleza y al ser humano. Desde este sentido, se puede apreciar que, aunque Puleo (2011) hace parte del Ecofeminismo crítico, comprende la importancia que puede tener el Ecofeminismo de carácter espiritual en la construcción social y cultural.

Revista Con-spirando, (diciembre de 2003) Vírgenes y Diosas de América Latina: …la resignificación de lo sagrado No 45.

Desde la postura Ecofeminista se revisa el papel del ícono mariano que ha sido impuesto por la conquista española a América y a su vez es muestra y presencia de la cultura indígena, representada a través de la imagen sagrada de la mujer e incorporado en rituales ancestrales (danzas y cantos).

A través de la virgen, se vislumbra a las diosas amerindias, reconociendo las raíces y la identidad femenina y latinoamericana. Este trabajo se realizó durante cuatro años con el grupo de Escuelas de Ética y Espiritualidad Ecofeminista (EEEE), que investigó por

medio de un trabajo de campo cualitativo que incorporaba el arquetipo de la dadora/madre cuya imagen refleja maternidad y sexualidad en Chile, Guatemala, Cuba, Brasil, el altiplano peruano y boliviano, donde hay un culto importante a la virgen; se intentaba dar un fortalecimiento a los símbolos latinoamericanos reflejados en la virgen María y sus diferentes formas o advocaciones, su presencia en la cotidianidad de la mujer latinoamericana, incluyendo la educación religiosa para la mujer. También buscaba demostrar que el rito católico desplazó al pensamiento ancestral o lo incorporó desde el nombre de "María".

La investigadora y antropóloga chilena Verónica Cordero (2003) habla sobre una teoría, en donde las mujeres indígenas antes de la llegada de los españoles tenían un cierto poder (visto desde culturas patriarcales) que, al ser desplazado, también afecto a las divinidades femeninas, siendo invisibilizadas; a su vez se plantea un tipo de sincretismo o mezcla de ritos.

Desde los planteamientos de Cordero (2003) se puede observar un culto cuya imagen de mujer es la abnegación y el sacrificio, por otra parte un símbolo de poder y fuerza, estas visiones tan desequilibradas son producto de las imposiciones del patriarcado específicamente de la iglesia católica y se observan como un acto de violencia simbólica propagada por medio del rezo a imágenes con categoría abstracta y patriarcal, que eran indiferentes a las divinidades indígenas, las cuales daban reverencia a la Naturaleza, sin embargo su cosmovisión también ha sido incorporada debido a la resistencia cultural de los pueblos ancestrales de América.

En primer lugar, era necesario para la labor; "…rescatar de la oscuridad histórica a las diosas y/o los personajes femeninos que hay detrás de las Vírgenes, para ver lo que

pueden representar en nosotras, como mujeres de América Latina, buscando la significación que pueden tener tanto a escala personal como colectiva.” (Conspirando,2003, p.6), así se dividió el trabajo recolectado entre la historia oficial del sitio fundamentada por los postulados eclesiásticos, la historia alternativa que expresa el porqué de la trascendencia del culto; por último, las reflexiones del equipo local que daban evidencia del enfoque de género. Se constata que la conciencia de género es reflexiva, al comparar el dogma con las vivencias significativas de lo “femenino” proyectado en las imágenes. La intención no es comprobar la existencia de deidades femeninas sino construir conceptos polisémicos, reflexiones y observar la manera en que los símbolos se resignifican guiados por el poder.

El grupo Newen Kushe (2003) de Chile, realiza su investigación titulada: “Las vírgenes de la frontera y la cristianización de la naturaleza” en cercanías con los Mapuches, donde tuvieron lugar alzamientos y rebeliones que prolongaron la conquista; realizándose prácticas violentas o pacíficas en la tarea evangelizadora, ejemplo de estos métodos son el culto a las vírgenes del Buldo de Penco, la virgen de los Copihues y la virgen de la Piedra de Tubul, que en un reducido espacio geográfico son producto de la conquista, que vuelve en sus narrativas héroe al español, quien aprobado por dios puede evangelizar a los indios opresores y no de la relación con lo mapuche, ya que para ellos el ecosistema es un todo y un sistema de relaciones vitales interdependientes, en donde carecían de forma humana sus dioses. La figura de la virgen es patriarcal en estándares de la “joven guerrera” o “la madre protectora”.

El Núcleo Mujer y Teología (2003) de Guatemala, investiga el culto a Qana It´zam “Nuestra madre”, diosa dadora del maíz y de la astronomía, que se daba en un cerro con

igual nombre; parte de las cosmogonías Mayas que fueron desplazadas por los conquistadores, iniciando la adoración a la "virgen de los desamparados", patrona de Valencia. Las comunidades mayas que aún hacen el ritual de Mayejak, como símbolo de justicia social en honor a la antigua diosa, consideran que estas dos deidades son totalmente contradictorias María es abnegada y patriarcal, mientras que Qana It´zam es libre en decisión, sin embargo, las representaciones católicas se han instalado incluso en los rituales de Mayejak, combinando muchas veces a las deidades en una especie de sincretismo que lleva a las mujeres a transitar entre la renuncia de su propia voluntad y el sacrifico.

En Bolivia y Perú se lleva el culto a la Pachamama y al mismo tiempo a la virgen de la Candelaria, en Bolivia las investigadoras Felipa Huanca Yupanqui, Saturnina Quispe Choque y Cati Williams (2003) pertenecientes al Centro Pachamama, realizaron una revisión del rezo a la virgen que data de la llegada de los colonizadores y los jesuitas, conformándose como patrona de Bolivia, que se le rinde honor hasta en las fuerzas militares, su símbolo inicia en el lago Titicaca, lugar sagrado para Pachamama, sin embargo se considera que aunque han intentado eliminar sus rituales, en nombre de la virgen y en rituales que se siguen haciendo a su propio nombre, la diosa de la luna, la tierra que se pisa, las cosechas y la Naturaleza sigue viva. En Perú las investigadoras Jesusa Petrona Candia, Graciela Isqua y Justina Montalico (2003) del Equipo de la Mujer Aymara de la Prelatura de Puno, también hacen sus propias averiguaciones sobre la virgen de la Candelaria y Pachamama, que data de los españoles, a través de una narrativa de milagro y protección a su fieles y una virgen en llamas, aunque su culto se lleva a cabo

con rituales que pertenecen a Pachamama y a los rituales incas del "Jatunpoccoy" que se realizaban de igual forma en el mes de febrero.

En Argentina las investigadoras Coca Trillini, María Teresa Andant y Claudia Bani (2003) explican el culto a la virgen de Luján, patrona del país, que protegía a los enfermos, se revela desde el poder patriarcal y la manera en que las diosas latinoamericanas fueron divididas en arquetipos: la bruja, la madre, la virgen o la puta, separándola del tema sexual y volviendo paganos ciertos ritos como el de la serpiente que se desarrolla en las mitologías latinoamericanas, en forma de animal poderoso y un dios.

A través de narrativas operadas por la iglesia católica se ha consolidado el culto a la virgen, la madre asexuada que sirve como instrumento de sometimiento al patriarcado. La invocación evita el sentimiento de orfandad, sin embargo, estas necesidades son utilizadas por los grupos de poder, en beneficio de sus propios intereses, que dan continuidad al control del cuerpo de la mujer, a tolerar los embarazos no deseados y a la prohibición del aborto. Se interpreta de estos, la intención de legitimar la violencia, por encima del desarrollo de una sexualidad con conciencia y libertad.

Fernández, M./Martínez, J./Garcés, P./Terrón, L. (eds.) (2007) Mitologías del imaginario japonés, Diputación Provincial de Soria/Universidad de Valladolid.

En este artículo, se hace una clasificación tipológica de tres textos narrativos sumamente importantes, a saber: el mito, la leyenda y el cuento, reconociendo su inicios e importancia histórica para Japón; así se observa que esta cultura ha logrado dar continuidad a parte de sus tradiciones ancestral, viviendo entre lo tradicional y lo moderno, aun cuando en la actualidad el economicismo se presenta como una especie de

religión, que ha afectado a la política, a las empresas y finanzas en general, sin embargo las conductas individuales y sociales, el imaginario colectivo, la importancia del animismo han sobrevivido entre lo privado y público de la sociedad japonesa.

El animismo se observa en textos como "cuento de la luna y de la lluvia" de Mizogachi o en el trabajo de Miyazaki y el Studio Ghibli, además en las practicas, danzas, el chamanismo y conductas de representación de las creencias espirituales. El autor coloca de ejemplo la industria de carnes en Japón y la realización de rituales funerales para los espíritus de los animales sacrificados en el matadero.

Japón se revela como un país de costumbres y de amplitud tecnológica que lo lleva a ser líder en el mundo de los videojuegos y comic; que a su vez se nutren del imaginario japonés y son parte de la lógica económico-técnica.

El mito, la leyenda y el cuento, forman parte del folclore y de la utopía que hace frente a la modernización, la cotidianidad y la postmodernidad, muchas de las versiones orales de estos textos han sido difundidas y conocidas desde el siglo XX por occidente, son ejemplo de su simbología, tradiciones y hacen alusión a lo fantástico; como ejemplo de esto, se encuentra el *kojiki*[6] donde se encuentra parte de la mitología japonesa, además se observan ideas locales y universales que intentan compaginar con lo político, como el poder divino del emperador y crear conductas o arquetipos culturales en los japoneses.

En el texto conocido como *Fudoki*[7] se perfilan mitos y leyendas que tratan de explicar el origen de nombres locales y aparecen deidades o referencias tradicionales; uno

[6] El Kojiki es conocido como el libro sagrado de Japón, en donde se retoma el origen del archipiélago, los dioses, la divinidad del linaje del emperador e historias de grandes personajes japoneses, a través del sintoísmo y la utilización del idioma japonés tradicional.

[7] la Emperatriz Genmei en 713 emitió un decreto por el cual requería los aspectos más relevantes de cada provincia, estos informes fueron nombrados, Los fudoki (風土記) son antiguos textos en donde se rescata la cultura y la geografía de las provincias de Japón, además de registros agrícolas, folklóricos, mitológicos e históricos.

de los más conocidos es “el cuento del cortador de bambú” que revela cercanías con fuentes chinas.

El autor explica la diferencia entre mito, leyenda y cuento, el primero se relaciona con la cosmogonía y política; la leyenda con lo etiológico y costumbres; y el cuento configura arquetipos o modelos de lo real en el plano imaginario. Etimológicamente mito es “*Shinwa”* que se comprende como “historias de deidades”; leyenda es *“densetsu”*, “enseñanza transmitida”; y cuento es *“setsuwa”* que es la combinación de los dos anteriores y se comprende como” historias enseñadas”.

Se utiliza el término chino *“ki”* para referirse a lo mitológico, como en el *“koyi-ki”* o el *“fudo-ki”*; el “*Man’yoshu”* utiliza el término *“yuen”* propio de lo etiológico, es decir es una leyenda; en el *“Nihon ryoiki”* el término *“ki”* hace referencia a una ontología de cuentos budistas; el *“monogatari”* es el género literario de ficción (fantasía y verismo), como ejemplo el autor nombra “La leyenda de Urashima” que ha tenido varias versiones y pudo provenir del Kojiki; otro ejemplo “la historia de la montaña Miwa”, o “la historia de la diosa con vestido de plumas”.

El texto de origen budista, conocido como *“Konjaku monogatari-shu”* recoge leyendas dedicadas a la India, China y veintiún de ellas son alusivas a Japón. Además, se encuentra el *“kaidoki”* (s. XIII) el *“Kokin shuchu”,* el *“Fujisan”* y el *“Honcho jinjako”* (s. XVII). Los “*mukashi-banashi*” son cuentos o leyendas populares recogidas de forma oral y que narran historias oníricas y simbólicas, con el inicio típico de los cuentos europeos.

El texto nos recuerda la “historia del cortador de Bambú” en el “Taketori Monogatari”, el cual ha tenido varias versiones, siendo la más conocida la historia de un anciano que encuentra a una niña a quien pone de nombre “Kaguya-Hime” y quien crece como una

bella doncella que rechaza a varios pretendientes y al final debe volver a su mundo en la luna, mostrando al anciano como una figura humana e imperfecta y la incompatibilidad de este mundo con un ser de la luna, trabajado por el Studio Ghibli. Adicional, explica la subdivisión del modelo de "Kaguya- Hime" por Tsushiro Hirofumi en su texto "la cultura profunda" en tres niveles: *capa histórica, capa de psicología de la cultura*, en donde se habla de los estudios freudianos y junguianos y el aporte de Kawai Hayao sobre la observación de dos imágenes femeninas, siendo una de ellas la de virgen inalcanzable, que "hace una tensión entre la fuerza del inconsciente y los beneficios en el mundo de la conciencia"; y la tercera *capa: la etnológica*, se manifiesta en este relato y otros similares la alusión a una gran diosa como arquetipo universal (deidad femenina principal), tema relevante para esta investigación.

Montero Plata, Laura. (2011) La construcción de la identidad en la obra de Hayao Miyazaki, memoria, fantasía y didáctica.

La autora aclara en el "Avant-propos" su intencionalidad al analizar la obra cinematográfica de Hayao Miyazaki, dado como una crítica al postmodernismo y como un intento por preservar el folklore japonés. Miyazaki y su cinematografía ha sido relevante en japón.

Montero (2011) continúa con los aspectos más relevantes de la historia de la animación japonesa: el nombre del anime que es una abreviatura del vocablo en katakana[8] animeshon, proveniente del inglés, aunque en un comienzo se conocía como "dôga eíga";

[8] El katakana (片仮名 o カタカナ) es uno de los dos silabarios empleados en la escritura japonesa, junto con el hiragana. Su invención se atribuye al monje Kūkai, es el más reciente y cotidianamente es utilizado para traducir palabras en otro idiomas.

para 1963 nace “Astroboy” de Osamu Tezuka, quien ha sido catalogado como el dios del manga (manga no kami sama).

Para 1968, en la productora Toei Dôga, Yasao Ôtsuka, Isao Takahata y Hayao Miyazaki, producen la película “Las aventuras de Hols, el príncipe del sol: La princesa encantada” rechazada por la productora y con poco éxito en su estreno, sin embargo, pasó a la historia como trabajo fundamental en la animación, entre los años 1971 a 1983 Isao Takahata y Hayao Miyazaki colaboran en varios diseños de animación y nacen varias productoras como Nippon Animation, Tezuka Production y Madhouse que incorpora modelos con rasgos físicos similares a los humanos y con diversas temáticas. En los 80, en medio de una gran ola de animación, Hayao Miyazaki produce “Conan el niño del futuro”, junto a Isao Takahata, Yasao Ôtsuka y Yushifumi Kondô, en 1981 se habla en la revista Animage de “Nausicaä del Valle del Viento”, en 1984 fue estrenada la película de “Nausicaä” y un año después funda Studio Ghibli, en el que quieren volver a retomar las semblanzas de la ilustración para niños de Toei Dôga e ir en contra del cine industrializado que prefiere la rapidez con animación limitada como en “Astroboy” de Tezuka. Para 1987 Takahata y Miyazaki se interesan en la realización de un documental sobre el rio Yanagawa y los esfuerzos de la población por preservarlos, ese mismo año producen “el Castillo en el cielo”, después vendrían “la tumba de las luciérnagas” y “Mi vecino Totoro” en 1988, “Nicky, la aprendiz de bruja” en 1989, su primer gran éxito.

En ese momento otras productoras trabajaban en la realización de OVA (Original Video Animation), series, videojuegos, con otro tipo de temáticas.

La autora describe variedad de cuentos, novelas e historias populares que han inspirado a Miyazaki en la construcción de espacios, personajes y hasta del argumento de la historia, como Julio Verne, Hans Christian Andersen, Robert L. Stevenson, entre otros;

historias como “La bella y la bestia”, “Aladín”, “La sirenita”; la leyenda rusa de “Baba Yaga”, “El principito” de Antoine Saint-Exupery, además de “Alicia en el País de las Maravillas” de Lewis Carroll y los libros de Ursula Krueber Le Guin, Kenji Miyazawa, y Diana Wynne Jones. Sin embargo, Miyazaki solo recoge algunas ideas, otras son transformadas.

Los comics franceses y rusos influenciaron en gran medida a la animación de Hayao Miyazaki, en manejo de planos, imágenes técnicas; ideas sociales, políticas o ambientales que ayudó al productor a escribir y a reconciliarse con su nacionalidad japonesa y a integrarlos en pro de recuperar y mantener las tradiciones de este pueblo.

Miyazaki toma conciencia de la pérdida de identidad, producida por la relación que el país tuvo con Estados Unidos desde la ocupación, por esta razón, dentro de sus films usa elementos culturales que trabajan con el inconsciente colectivo, mezcla y sincretismo, como las historias de “Kamikakushi” o de desaparecidos a manos de los kami o tengu, así la autora resalta los trabajos de Kunio Kanatsu sobre el pueblo Ainu, de donde provienen varias versiones de Kamikakushi, las más conocidas hablan de un cazador que se encuentra con una mujer que ha ido al otro lado esta puede ser amable o con característica de animal, como se observa respectivamente en las películas de “El viaje de Chihiro” y “La Princesa Mononoke”, en este caso Mononoke señala la desesperanza, ya que queda integrada al “Kamikakushi”, mientras que “Chihiro” vuelve de él. En este film se utilizan además otros elementos folclóricos y del sintoísmo como el uso del “Torii” o pórtico de madera de color rojo y que se coloca a la entrada de un templo; y los hokora o pequeños altares de piedra o madera que simboliza a deidades menores, mostrando la cantidad de seres que visitan la casa de baños en la película. La incursión de Chihiro en la casa de baños se asemeja al “ritual de los marebito” en donde

hay un invitado, “kyaku” que atrae a los kami que vienen del otro lado del mar en el Tocoyo para atraer la salud y bienestar a las personas; normalmente este ritual se hace en los matsuri (festival) con hombres disfrazados y con máscaras, los niños y las mujeres ofrendan a los dioses sus cosechas o “mochi” (dulce de arroz) para purificar sus malos comportamientos, como Haku quien da de comer a Chihiro para que no desaparezca.

Por otra parte, en Chihiro se observan ideas provenientes de deidades como “Namahage” o en el film “o nama-sama”, quien reprende a los niños perezosos; los “Ushioni” gigantes dioses vacas que se llevan las enfermedades; “Oshira-sama”, dios protector del hogar y otros kami y Oni.

El teatro Nô también es fundamental en los films de Miyazaki, en este se observa la unión entre el mundo humano y lo sobrenatural, al tomar dos personajes: waki y Shite, el primero aparece en escenas sin máscara y su misión es escuchar el discurso del shite, que en su confesión puede expiarse o perpetuarse. El waki se asemeja en figura a las miko (médium y chaman) aunque siempre en el teatro Nô es masculina; en este sentido Chihiro sería el waki y Haku sería el Shite, mezclando lo fantástico con lo real.

La investigadora habla de la irrelevancia que se da a los cuentos e incluso al cine desde el punto pragmático, sin embargo, su valor social y en valores es incalculable, como se observa en las producciones de Miyazaky, en un intento por evitar la occidentalización de Japón. El universo de Miyazaky incorpora elementos de la realidad con lo mágico, situando sus films entre varias narrativas: mitos y cuentos, como “el cuento maravilloso”, en donde se destacan personajes con una construcción psicológica y emocional.

Por medio de los postulados de Christopher Vogler (2002), que plantea los principios actanciales y de funciones, reconociendo doce pasos o acciones en ocho tipos de personajes de cuentos fantásticos, estructurando el caminar del héroe desde el umbral o

mundo ordinario hasta el paso de la odisea y vuelta a su hogar, sin embargo, este último proceso no es cumplido en toda la filmografía de Miyazaki. Por medio de los personajes arquetípicos de Vogler (2002) (héroe, mentor, guardián, heraldo, figura cambiante, sombra, embaucador, aliados) , la investigadora realiza un esquema de las personalidades en las películas de Hayao Miyazaki, aunque muchas veces este logra colocar dos personajes como protagonistas y el modelo de Vogler (2002) no tiene en cuenta la variedad de personalidades de los film; en el modelo actancial de Algirdas Julien Greimas (1987), dividido en tres ejes en parejas: sujeto y objeto, que se corresponden por una función de "deseo", en segundo lugar el destinador y al destinario, se corresponde a través del "saber" o "tener" y por último el adyuvante y el oponente, este sirve de sustento al modelo de Anne Ubersfeld, que cambian las conexiones establecidas por Greimas (1987) y amplia el concepto de actante a un personaje colectivo; estas funciones son utilizadas a la par del concepto de "carácter" aristotélico, en donde plantea una visión diferente entre personajes a través de las virtudes de las pasiones, del nacimiento y de la edad.

En el ámbito narrativo la autora cita a Alain Rocher y su libro "Mythe et souveraineté au Japon" (1997) como manera de señalar que lo que ocurre con un personaje, en un determinado cambio de lugar, sea este real o fantástico, también genera un cambio de estado, "la alteración espacial no es simplemente anecdótica sino que recoge el legado mítico –también presente en las obras japonesas Kojiki y Nihongi– que ejemplifica cómo ese cambio contribuye a la formación del actante-sujeto" (Montero, 2011, p.219).

Montero resalta cuatro elementos que siempre se observan en las obras de Hayao Miyazaki el héroe, el viaje, la transformación y los dos mundos (ordinario y extraordinario), en cada paso el personaje se desarrolla, encontrando su propia fuerza, y

buscando no un contrataque, sino un entendimiento entre oponentes, desde esta medida los personajes recurrentes son peregrino (protagonista), el guía (ayudante), que se ayudan todo el tiempo y pueden intercambiar de papel; y la matriarca (ejerce influencia). A esta configuración se le suma una triada presentada por la teoría de Mandelbrot, que personifica a la Naturaleza en fauna, flora y animista (sintoismo); como resultado de estos esquemas la investigadora retoma escenas con temáticas como la tecnología, la destrucción del planeta, el cuidado a la naturaleza, y los papeles que los personajes juegan en esas relaciones.

CAPÍTULO III

MARCO TEÓRICO

Narraciones y Cine (Studio Ghibli y el arquetipo)

"Tal vez encuentres un mito que evoque la realidad dentro de ti"

Gloria Steirnem

(Prólogo del libro: Las diosas de cada mujer de Shinoda Bolen)

Innumerables pensadores han abordado el tema de la narratología, a esto se suma las distancias lingüísticas que pueden o no bifurcarse como fronteras de desarrollo teórico, atribuyéndola, muchas veces, a los textos escritos, o ampliando el concepto para clasificar textos visuales o audiovisuales.

Bal, (1990), rescata el término *homología* de Roland Barthes, mostrando la existencia de una relación entre lo literario y lo real, a partir del hecho de que todo sistema cultural es un sistema de signos, que proviene de procesos sociales, comunicativos y transmisores de sentido, de igual forma, toda fábula se desarrolla con

criterios lógicos, pero no cerrados, ejemplo de ello es la aceptación de las narrativas fantásticas; para Bremond los acontecimientos se rigen por las mismas reglas que controlan el accionar humano, estas son la lógica, por lo tanto, existe un efecto y una causa. Sin embargo, Bal (1990), es categórica en incluir unas restricciones convencionales, reglas que no pueden modificarse por estar establecidas dentro de parámetros morales, culturales o políticos.

Ghibli, es muestra de una raíz humana, sus historias florecen a partir de hechos vividos y encarnados en la sociedad y la cultura japonesa, que abre camino a otras miradas, a otras ideas, dando bienvenida al mundo. El vínculo que una obra lleva de la vida de su creador y de la tierra que pisa, se expresa a través de contribuciones en el plano ético y educativo, planteados en el marco de la equidad, el compromiso social con los humanos y los "no humanos", el cuidado de la Naturaleza y la participación de la mujer.

Hayao Miyazaky, productor de "El viaje de Chihiro" y "El Castillo Ambulante"; Isao Takahata y su adaptación de "El cuento de la Princesa Kaguya" y Hiromasa Yonebayashi, el productor de "Arriety y el mundo de los diminutos"; representan en sus obras parte de su legado individual y de la memoria colectiva, que traspasan los límites geográficos; historias contadas con un toque de inocencia y fantasía, recreación de mundos transmisores de mensajes y con un alto nivel de conciencia; revelan protagonistas empoderadas, cuyos roles femeninos las llevan a tomar decisiones que involucran al "Otro", a sentir empatía y a la vez, refleja un compromiso con la Naturaleza.

Bal (1990), propone el modelo definido por Bremond sobre *procesos de mejoría y deterioro*, que involucran a los personajes en la formación de sucesos narrativos con contenido semántico propio. Estos, forman a su vez al relato y al *ciclo narrativo*, con

posibilidades que pueden o no cumplirse, entre los primeros se encuentran: el cumplimiento de la tarea, la intervención de aliados, la eliminación del oponente, la negociación, el ataque y la satisfacción. Los procesos de deterioro son: el tropiezo, la creación de un deber, el sacrificio, el ataque soportado y el castigo soportado. Dentro de las películas de Ghibli desarrolladas en este trabajo podemos observar que algunos procesos de mejoría y deterioro resultan significativos dentro de la trama.

En "El viaje de Chihiro", la protagonista Chihiro Ogino, se ve involucrada en primera instancia en un *tropiezo*, que a la vez puede ser visto como un *ataque* dentro de la linealidad; para poder rescatar a sus padres de la maldición de quedarse convertidos en cerdos y volver a su mundo, deberá cumplir con varios deberes en la casa de baño de la bruja Yubaba, así, vendrán en su ayuda Haku, Lin y Kamaji.

En "El Castillo Ambulante", Sophie Hatter, también tiene un *tropiezo* interior, un conflicto consigo misma, que es exteriorizado por medio de un hechizo que la convierte en una anciana, para poder librarse, deberá cumplir con unos deberes, apoyada de Howl, Mark, Calcifer, Cabeza de Nabo y hasta la Bruja del Páramo.

La Princesa Kaguya, parece que es expulsada de la luna y llega a la tierra producto de un castigo que debe soportar, sin embargo, este tropiezo, la lleva a cumplir con una tarea libre y sencilla: "vivir junto a la naturaleza", con este propósito, conoce aliados inigualables: su madre en primer lugar, vinculo de acercamiento con la madre tierra, además de Sutemaru y sus hermanos, que la llevaran a reconocerse.

Por último, la joven Arriety reconoce el miedo y tropieza con el mundo de los humanos, así, descubre que para proteger a los suyos debe luchar y buscar un nuevo hogar

por el bien de los diminutos, en este camino descubre la amistad y la ayuda en aquellos a los que más le teme, conoce a Shō un joven humano y a Spiller, además de siempre tener la guía de su padre.

Los *procesos de mejoría y deterioro* de Bremond, como el sacrificio, el ataque soportado, el castigo soportado, la eliminación del oponente, la negociación y el ataque, no cumplen con los criterios observados dentro de la filmografía de Ghibli o se pueden observar de una forma discreta; esto a condición de la presencia de "la ética del cuidado".

Para Bal (1990), los actores pueden causar o sufrir acontecimientos, denotados como funcionales, a partir del uso de verbos; por otra parte, estos pueden ser divididos en tres relaciones, en la primera se encuentran el ***sujeto*** y el ***objeto,*** el sujeto puede ser un personaje o ser personificado, mientras que por objeto se entiende a una persona, substancia o idea; en la segunda, se encuentran el ***dador*** y el ***receptor***, los cuales complementan la función del sujeto, apoyando en la búsqueda del objeto; el dador asiste al sujeto en su intención, proporcionándole el objeto o permitiéndole que lo pueda encontrar. Greimas (1987) conoce a estos elementos como *destinateur* y *destinataire*, estos pueden ser los mismos personajes que representan al sujeto y al objeto, además de ser humanos, pueden ser abstracciones, ideas o grupos. Por último, tenemos la relación ***ayudante*** *y* ***oponente***, muchas veces no están conectados de manera directa con el sujeto, sin embargo, son elementos que determinan las acciones, aventuras y el interés de la narrativa.

En las películas del Studio Ghibli, las funciones entre actantes se establecen de la siguiente forma:

Funciones/ Películas	***sujeto***	***objeto***	***dador***	***receptor***	***ayudante***	***oponente***
El viaje de Chihiro	Chihiro.	Rescatar a sus padres de la maldición de quedarse convertidos en cerdos y volver a su mundo.	Haku Zeniba	Chihiro Haku	Haku Lin Kamaji Boh	Yubaba. Personalidad caprichosa de Chihiro.
El Castillo Ambulante	Sophie.	Librarse del hechizo que la convirtió en una anciana.	Howl. Calcifer. la Bruja del Páramo.	Howl. Sophie. Calcifer. Cabeza de Nabo.	Howl. Marco. Calcifer. Cabeza de Nabo. Bruja del Páramo.	La bruja del páramo. Conflicto consigo misma.
El cuento de la Princesa Kaguya	Princesa Kaguya.	Ser libre y vivir junto a la naturaleza.	La madre. Sutemaru.	Princesa Kaguya. Cortador de bambú. Madre.	la madre. Sutemaru. sus hermanos. Dama de compañía.	Cortador de bambú. Lady Sagami. El emperador.
Arriety y el mundo de los diminutos	Arriety.	Proteger a los suyos de los humanos y buscar un nuevo hogar	Shō. Spiller. Padre.	Arriety. Shō.	Shō.	Haru.

La autora diferencia el ***oponente*** del ***remitente negativo***, manifestado como un poder que evita que el sujeto alcance su objetivo; esta diferencia es visualizada en las películas del Studio Ghibli, ya que los oponentes del anterior esquema no pueden ser considerados como totalmente dañinos o contrarios al sujeto, además, no evitan que cumpla su objetivo. El ***sujeto*** actúa por medio de poder/posibilidad (la fuerza, los hechizos, las trampas) o habilidades/conocimientos (la inteligencia, la astucia). Por otra parte, un personaje puede aparecer como ayudante y de repente volverse un oponente o viceversa.

Al diferenciar entre un actor y un personaje, el primero no necesariamente debe parecer humano; el personaje por el contrario parece humano, hasta el punto de

identificarlo como individuo. El personaje no es un ser humano, sino que parece; no tiene psique, personalidad, ideología o competencia, pero si tiene rasgos que viabilizan una descripción psicológica e ideológica.

Desde esta premisa, la focalización se observa como un elemento clave en el momento de analizar el despliegue de contenidos emocionales en la narrativa y en el cine; este es un proceso perceptivo y psicológico que evidencia las diferencias subjetivas, presentadas a través de la relación entre la visión y lo que se ve o lo que se percibe, también conocido como "punto de vista" o "perspectiva narrativa", ayuda a definir y diferencia entre "los que ven" y "el que habla", cotidianamente atribuido al narrador. Este término proviene de la fotografía y el cine, ya que cualquier visión que se presente puede tener un efecto manipulador y es por consiguiente difícil de separar de las emociones. El focalizador puede coincidir con el personaje y mirar con sus ojos, en este caso se conoce como *focalización interna*, cuando la narración se presenta de forma objetiva, o con restricciones, se habla de *focalización externa*. Para conocer la relación entre los diversos focalizadores, se responde a la pregunta: ¿Quién le permite a quién observar a quién?

Por medio de la focalización se logra el *suspense* que formula preguntas a través de situaciones psicológicas, además el focalizador logra falsificar la imagen dejando fuera a ciertos aspectos, así, esta se presenta manipulada como en una cámara que logra que los personajes sepan más que el focalizador (externa), o que el lector y focalizador sepan más que los personajes (focalización cero).

En la focalización interna, el narrador sabe y cuenta tanto como el personaje, hay acceso a su mundo interior, sus emociones y sentimientos. Esta puede presentarse como fija, si se da en un mismo personaje, variable, en diversos personajes o múltiples, si se

presenta el mismo suceso en diferentes personajes. Además, puede ir concatenada por la *paralepsis*, cuando se da más información de la indicada y se observa pensamientos de personajes y la *paralipsis*, en donde se proporciona menos información, omitiendo partes, en las que se pasa frente a ellas, pero no se revela.



Fotograma 1.Chihiro Ohino (Miyazaki, 2001, 0:00:07)



Fotograma 2. (Miyazaki, 2001, 0:00:31)



Fotograma 3. Estatua en El Viaje de Chihiro (Miyazaki, 2001,

En la película: "El viaje de Chihiro", la focalización está dispuesta alrededor del personaje principal Chihiro Ogino; el comienzo del film, con la escena de las rosas colocadas sobre su rostro, es el principio de una historia que abarca el crecimiento personal y emocional del personaje, dejando atrás su obstinación, es transportada a participar en el mundo de los dioses.



Fotograma 4. Torii (Miyazaki, 2001, 0:01:52)

En el camino hacia su destino, Chihiro logra observar elementos que la previenen de los sucesos que están por ocurrir: un viejo Torii, ya sin su color carmesí, yace recostado a un árbol y los hokora[9], llaman tanto su atención que pregunta a su madre



Fotograma 5. Hokoras (Miyazaki, 2001, 0:01:59)

[9] El torii y los hokora son elementos tradicionales del sintoismo, el torii es una puerta japonesa tradicional ubicada a la entrada de un santuario, simboliza la transición de lo mundano a lo sagrado. El hokora u hokura (祠o神庫) es un pequeño santuario sintoísta en consagración de un Kami que no está bajo la jurisdicción del gran santuario, normalmente se encuentran dentro de este o en un lado de la calle, para proteger a los viajeros de los malos espíritus.

sobre la utilidad de estas pequeñas tumbas, quien responde: “son lugares sagrados, la gente les reza” (Miyazaki, 2001, 0:02:10). Por otra parte, las estatuas de dioses que van apareciendo por el camino hasta la boca del túnel, desconciertan cada vez más a la niña, que temerosa ante lo desconocido intenta advertir a sus padres, pero su irresoluta incomprensión de la tierra que pisan, los empuja a entrar para terminar convertidos en “cerdos”, la forma más acorde a ellos, debido a la ausencia de una memoria histórica y cultural que los vincule con lo espiritual y lo sagrado, por lo tanto, se advierte en los padres una conciencia materialista, ligada al dinero y al consumismo, sus ojos ya no pueden ver más allá; Chihiro tendrá que luchar en contra de estas ideas, aprender, para recuperar la memoria y poder salvarse.

Haku aparece por primera vez tras una focalización variable, los dos están mostrando su propio punto de vista del suceso: Chihiro está asustada, pero Haku se encuentra aún más temeroso por lo que pueda suceder y trata de ayudarla a salir del Tocoyo[10], sin embargo, es demasiado tarde y en un último intento por regresar a la rutina, Chihiro rechaza lo que está sucediendo en esta nueva realidad, donde de repente empieza a desaparecer. Con ayuda de Haku, la protagonista reconocerá su cultura, arraigando como propios una serie de conocimientos importantes para soltar el nudo y llegar a la solución del conflicto; así en la escena con el dios del río, Chihiro aparece como aprendiz, la focalización es regida entre el dios del río y la bruja Yubaba, quienes guían a Chihiro, generando una triangulación o una focalización variable, que desemboca en la limpieza de cuerpo y alma del dios del río, tras haber sido contaminado por los seres humanos y la

[10] El Tocoyo, también conocido como Yomi o Yomi-no-kuni en la mitología sintoísta relatada en el Kojiki, es el nombre con el que se designa al inframundo japones y el lugar en donde viajan las almas de los muertos.

sociedad contemporánea; en Chihiro se presenta un descubrimiento de un rol que involucra la Ética del Cuidado con humanos y "no humanos".



Fotograma. 6 Chihiro(Miyazaki, 2001, 0:13:38)



Fotograma. 7 Chihiro y Yubaba (Miyazaki, 2001, 0:59:10)

El "Sin cara", se concibe como un personaje cuya aparición y desaparición se evidencia tras su forma traslucida y a la vez trasciende en las intervenciones que ejecuta en la casa de baño, como ser transparente, sus acciones pueden ser interpretadas como reflejo de lo que observa en este lugar, al ir alimentándose de los empleados se impregna cada vez más de sus rasgos negativos: la corrupción y el egoísmo lo llenan de tal forma que ahora desea lo único que no tiene: la honestidad y bondad de Chihiro.

Las funciones que enmarcan en mayor medida al personaje del "Sin cara", son el *dador* y el *receptor*, ya que incorpora en la trama elementos que ayudan a Chihiro a encontrar el objeto, al dirigirse junto a él hacia la casa de Zeniba y a la vez come una parte del pastel de hiervas que Chihiro recibe como premio por ayudar al dios del río, con este expulsa la corrupción de su cuerpo, de la misma forma que sucede antes con Haku.

Laura Montero Plata (2011), relaciona los personajes de Haku y el "Sin Cara" como espejo de la prepotencia y codicia que experimenta Haku al ser esclavo de la bruja Yubaba, adicional conecta al *Teatro clásico Nô*, con la película de "El viaje de Chihiro"; cotidianamente en estas piezas aparecen dos personajes conocidos como el *Waki y el Shite*, que realizan un encuentro entre lo físico y lo metafísico, siendo el primer personaje

un ser humano y el segundo un acompañante que busca ser escuchado y desea enmendar sus errores; así Montero (2011) percibe como Waki a Chihiro y como Shite a Haku, uniendo el yin y el yang, lo femenino y terrestre con lo masculino y celestial. En esta relación el Waki abre la posibilidad de un cambio para el Shite, quien porta una máscara como símbolo de su doble apariencia (Muchacho y dragón); es importante aclarar que en el Teatro *Nô* los actores siempre son hombres y el papel del Waki se manifiesta solo al principio de la obra, demostrando una vez más que Miyazaky reconoce el valor de la cultura tradicional y a su vez, la incorporación de elementos interculturales, que se encuentran en correspondencia con el trato hacia el otro y por ende con las posturas Ecofeministas.



Fotograma 8. "*Sin Cara" (Miyazaki, 2001, 0:57:12).*



Teatro Nô

Entre las escenas en que aparecen Chihiro y el "Sin cara" se da una focalización variable, la presencia de la imagen icónica del pino dibujada en la pared, que es observada en el Teatro Nô y se encuentra en el primer acercamiento de estos dos personajes, se ubica como un reflejo de un juego dialógico similar al observado en el Teatro Nô, por el Waki y el Shite, y que se bifurcará por varios momentos de la película en donde se descubre la intención del "Sin Cara": intentar corromper y persuadir a Chihiro con detalles.

En el climax de la película, Chihiro debe escapar con Haku-dragón de casa de Yubaba, de repente aparece un recuerdo, un pequeño flash-back de una Chihiro mucho

más pequeña que intenta nadar en el río, proporcionándonos una focalización interna fija, como manifestación de los indicios que revelarán más adelante la identidad de Haku. Este evento se presenta al regreso a la Casa de Baño, nuevamente Chihiro junto al bebé Boh montada en el lomo del dragón, experimenta otra retrospección de lo que sucedió aquel día y que unió para siempre sus vidas; las palabras de Zeniba, aparecen como un presagio: "*nada de lo que sucede se olvida, aunque tu no puedas recordarlo"* (*Miyazaki, 2002, 1:49:57),* Chihiro le devuelve su nombre a Haku y a la vez su libertad; una escena con focalizador interno múltiple, en la que Nigihayami Kohakunushi y Chihiro están recordando un suceso desde su propio punto de vista.



Fotograma 9. Chihiro (Miyazaki, 2001, 1:53:18)



Fotograma 10. Haku (Miyazaki, 2001, 1:53:50)



Fotograma 11. Chihiro y Haku (Miyazaki, 2001, 1:54:35)

"El Castillo Ambulante" dirigida por Hayao Miyazaky en el año 2004, se presenta en focalizador interno fijo, a través de la mirada de Sophie, la película empieza evidenciando los sentimientos y reconociendo la forma de ser y de pensar de la protagonista, sobre todo hacia ella misma. Los únicos momentos en que el punto focalizador varía se dan en las escenas de entrada nocturna de un Holw casi convertido en una especie de ave negra gigantesca, que viene de luchar en contra de los dos mandos de la guerra y la escena donde la bruja del Páramo descubre que Calcifer tiene el corazón del mago, en esta última, la pequeña



Fotograma 12. Sophie (Miyazaki, 2004, 0:03:21)

variable a la focalización, desencadena una distracción de parte de la protagonista y la destrucción total del castillo, que al dividirse la transporta a las ruinas de la puerta mágica, y a un flash back en el cual Sophie visualiza el pasado de Howl y el sacrificio que hace por salvar a Calcifer.

De manera general, la película usa la paralepsis, exponiendo una cantidad de información importante, cotidianamente transmitida por otros personajes, que no son los focalizadores; presentándose desde la entrada de Sophie al castillo, esto es claro en el momento en que Calcifer se muestra ante ella, haciendo un trato de quitarle la maldición, si conseguía romper el conjuro que pesaba sobre él, para esto, la protagonista debía descubrir aquello que lo unía con Howl, además, el demonio le declara que el castillo funciona gracias a él; por otra parte, la protagonista se entera de la magia escondida en el castillo al abrirse puertas en diferentes reinos y al tener la habilidad de controlar al demonio de fuego.

Otro elemento paralépsico se manifiesta en el juramento que la bruja del páramo le envía al mago Howl, por medio de Sophie: *"Te tragas una estrella que cae, hombre sin corazón, tu corazón me pertenecerá" (Miyazaki, 2004, 0:31:52),* este, hace las veces de presagio de lo que más adelante sucederá en el film, cuando la bruja convertida en una anciana olvidadiza se da cuenta que en Calcifer se esconde el corazón de Holw. Un segundo aspecto que señala la unión entre el mago y el demonio se manifiesta en la reiteración de Calcifer con Sophie al expresarle que, si él muere, Howl recibirá la misma suerte.



Fotograma 13. Sophie (Miyazaki, 2004, 0:25:26)



Fotograma 14. Sophie y Calcifer (Miyazaki, 2004, 0:21:41)



Fotograma 15. La nota de la Bruja del Páramo (Miyazaki, 2004, 0:31:48)

Madame Sulliman, la reina de los hechiceros, intenta robarle los poderes a Howl y convertirlo en un esclavo al servicio del rey o dejarlo marchito como hizo con la bruja del Páramo, en el encuentro con Sophie, le comparte algunas palabras del mago extraordinario que fue y como se corrompió por un demonio, que le robo el corazón; Sulliman le augura el futuro que Howl tendrá si no cambia su egoísmo, sin embargo, para Sophie estas son palabras vacías, Howl representa la benevolencia que le falta al mundo y junto a ella, evitarán que lo despojen de sus poderes.

De manera que las palabras de Howl a Sophie se vuelven su propósito de vida y el encuentro con la bondad *"Lo siento, pero ya no puedo seguir huyendo, ahora tengo a alguien a quien quiero proteger: a ti*." (Miyazaki, 2004, 1:33:58). En este film, la empatía, el amor y la bondad son los motores que llevan a solucionar los conflictos: Howl consigue su corazón, la bruja del Páramo logra ponerse en el lugar de los demás, Cabeza de Nabo vuelve a ser el príncipe Justin y se dirige a su reino a dar por terminada la guerra y Calcifer decide quedarse no como esclavo, sino como parte de una familia.



Fotograma 16. "El Castillo Ambulante" (Miyazaki, 2004, 1:51:34)

"Arriety en el mundo de los diminutos" de Hiromasa Yonebayashi (2010), inicia con las siguientes palabras: *"Jamás olvidaré ese verano, pasé una semana en la casa*

donde creció mi madre" (Yonebayashi, 2010, 0:00:06), que identifican como narrador de toda la trama a Shō, un niño entre los trece o catorce años de edad, quien una semana antes de su operación del corazón es llevado allí por su tía Sadako.

El viaje en carro desde Tokio, hasta la casa donde creció la madre de Shō en Koganei se da a través de los ojos del niño, él observa todo a su alrededor: el camino empedrado, la casa grande y antigua, los árboles tan altos y tupidos que dejan entrar solo algunos rayos del sol, las flores y los animales, que de repente le hacen descubrir a una pequeña niña rodando entre las flores.

La focalización se modifica hacía Arriety, quien ese día iniciaría con la tradición de los diminutos de "pedir prestado" dentro de la casa de los humanos, sin embargo, es aquí donde sus vidas se cruzan por medio de la focalización variable: Shō logra verla mientras trata de sacar una toalla de papel con su padre y Arriety a la vez lo mira con ojos de temor; más adelante la joven toma valor para ir a enfrentarlo y perder el miedo a los humanos.



Fotograma 17. Shō (Yonebayashi, 2010, 0:02:53)



Fotograma 18. (Yonebayashi, 2010, 0:04:57)



Fotograma 19. Arriety y Shō, (Yonebayashi, 2010, 0:20:22)

El film no se limita a una focalización interna fija, si no que se amplía a la mirada de Arriety, la protagonista del relato, de esta manera se cuenta la historia tras la

perspectiva de los dos niños y las emociones generadas por cada uno sobre el mundo de los humanos y de los diminutos.

Arriety, observa tristemente como su vida y su hogar fue modificado por el incidente con Shō, la situación lleva a su padre a buscar un nuevo lugar para vivir; en el camino tiene un accidente y aparece un nuevo amigo diminuto llamado Spiller, quien lo lleva de regreso a casa, la aparición de este personaje representa la esperanza para la familia, no solo de conseguir una nueva vivienda, también la posibilidad de que los diminutos aún existan.

Después de una conversación con su tía Sadako, Shō toma la decisión de cumplir el sueño de su abuelo y entregarles parte de la casa de muñecas a la familia de Arriety, mientras ellos se encuentran haciendo los últimos arreglos para irse de la casa campestre. Arriety habla con su padre de la mudanza, intentando persuadirlo de que no todos los humanos son malvados y en ese momento, como un terremoto que destruye la casa, aparece Shō colocando la cocina.

Arriety se acerca a Shō y le permite verla, ella le explica la forma de su existencia y cómo se han dedicado a “pedir prestado” varias generaciones de diminutos en su familia, Shō responde que la especie de Arriety está en peligro de extinción, esto enfada a la niña, quien le manifiesta que todo ha sido su culpa y que ellos lucharán por sobrevivir; Shō se disculpa y cuenta su situación de salud, aseverando que él prontamente morirá.

La madre de Arriety ha sido capturada y la niña busca a Shō para salvarla, viven una aventura bajando por el techo, Shō disfruta ver a la intrépida Arriety escalar por la cortina para abrir la ventana; en la planta baja, descubren que fue Haru quien generó toda

esta situación, Shō corre fatigado alrededor de la casa y Arriety se preocupa por su estado de salud, van a la cocina, allí las expresiones de Haru indican que tiene encerrada en la despensa a Homily y Arriety la encuentra dentro de un frasco sumamente asustada.

La familia de Arriety decide mudarse de noche por medio del jardín-bosque, Arriety se arrepiente de todo lo sucedido, pero sus padres la calman. Mía, la gata aparece frente a Arriety y busca a Shō para llevarlo hasta donde se encuentra la chica, casi a punto de amanecer, la familia llega a donde Spiller y a la vez Shō corre con todas sus fuerzas para ver a Arriety por última vez.



Fotograma 20. Arriety y Spiller (Yonebayashi, 2010, 1:54:35)



Fotograma 21. Arriety y Shō (Yonebayashi, 2010, 1:54:35)



Fotograma 22. Arriety y Shō (Yonebayashi, 2010, 1:54:35)

Otros personajes focalizadores dentro de la película son el padre de Arriety, Haru y la tía Sadako; el padre de la protagonista está focalizando la escena de tensión después de notar que Arriety sigue acercándose al joven humano, tomando la decisión de mudarse y hablar de ello con su esposa.

La tía Sadako tiene una escena importante como focalizadora, en medio del climax, llega a la casa y observa que Haru ha contratado a unos exterminadores, esta le dice que descubrió el mundo de los diminutos y que estos son ladrones, le intenta mostrar la casa de los diminutos debajo del piso, sin embargo solo hay basura, la tía Sadako le

dice que despida a los exterminadores y esta consternada sube al cuarto de Shō por la casa de muñecas para comprobar el hurto de la cocina, pero todo se encuentra en su lugar, por último corre a las despensa por el frasco en donde tenía atrapada a Homily, y aunque la tía Sadako le parece que Haru actúa extraño, descubre que en la tetera, se encuentran rastros de haberse hecho con ella un té y se alegra de que las palabras de su padre eran verídicas, Shō le contesta que es real el mundo de los diminutos y le explica que no son ladrones, solo viven de "tomar prestado" aquello que sobra.

Haru es el personaje oponente dentro de la película, por esta razón su focalización es trascendental para la trama; empieza a sospechar del niño y lo sigue por toda la casa, sigilosa lo observa en el jardín dialogando, y como un detective descubre rastros que Shō deja a su paso, un pequeño utensilio de cocina en las escaleras, una palanca para abrir puertas en medio del vestíbulo, entre otros elementos que llevan a Haru a descubrir debajo del piso, la casa de los diminutos, de esta manera atrapa a Homily y encierra a Shō en su cuarto para que no intervenga con la cacería de los diminutos. Después de verse con Shō en la cocina, llegan los exterminadores de ratones, sin embargo, el encuentro con la tía Sadako arruina los planes de Haru, quien no tiene otra alternativa que despedir a la empresa de limpieza.



Fotograma 23. Arriety y su padre (Yonebayashi, 2010, 0:17:16)



Fotograma 24. Haru atrapando a Homily (Yonebayashi, 2010, 1:03:30)



Fotograma 25. Haru y la tía Sadako (Yonebayashi, 2010, 1:18:57)

En “El cuento de la Princesa kaguya” (2013) una voz femenina omnisciente nos da a conocer al que sería el personaje principal en la historia tradicional: el anciano cortador de bambú “*Había una vez un leñador de Bambú, su trabajo era talar bambús, con ellos hacía todo tipo de cosas. Satnuki no Miyatzuko era su nombre, trabaja callada y arduamente sin descansar; un día de trabajo vio una luz que emanaba de una caña de bambú, intrigado se acercó a ver, ¿Qué podía ser lo que resplandecía*?” (Takahata, 2013, 0:01:10). De esta manera la historia se sitúa en primer lugar en la perspectiva de este personaje al ver crecer el bambú y emanar de él a una niña diminuta que descubre como un regalo divino.

El cortador de bambú, tiene varias tareas que consolidan el resultado final de la película, es decir, el retorno de Kaguya a la luna; la primera fue el encuentro con la pequeña, la segunda, se presenta nuevamente en el bosque, buscando a la princesa que se había ido a corretear entre los árboles, de repente aparece un bambú que resplandece, al cortarlo emana varia pepitas de oro. El tercer trabajo del cortador se presenta en el mismo espacio: al volver al bosque, encuentra en otro bambú telas finas de diversos colores, estos descubrimientos lo llevan a reflexionar en que el cielo quiere que el destino de Kaguya fuese el de una princesa, que viviera en la capital dentro una mansión grande y alejada del campo.

La voz femenina que aparece como narradora interviene al presentarse cambios drásticos en la historia, que tienen que ver con desarrollos temporales o espaciales; el primero es el encuentro de la niña de la luna con el cortador de bambú, así como los primeros años de vida humana que tiene junto con los ancianos. Retorna en el momento

en que Kaguya es obligada a irse del campo y a abandonar a Sutemaru y la educación que es forzada a recibir con Lady Sagami.

Por último, la narradora indica el movimiento de tres años desde las labores impuestas a sus pretendientes, y el retorno de estos con los presentes, cuya negativa de parte de Kaguya lleva al Emperador a tener la intención de volverla su concubina y en consecuencia la princesa es obligada a contemplar la luna a la espera del día que tendrá que regresar allí.



Fotograma 26. El cortador de bambú y Kaguya (Takahata, 2013, 0:03:03)



Fotograma 27. Kaguya y Lady Sagami (Takahata, 2013, 1:04:46)



Fotograma 28. La princesa Kaguya (Takahata, 2013, 2:11:17)

La escena de la llegada del cortador de Bambú a su casa y el recibimiento con su esposa se puede observar como una focalización variable que pasa del cortador a su mujer, en el momento en que toma en sus brazos a la pequeña niña y la transforma en una bebé recién nacida, demostrando que, aunque el cortador la encontró y conjetura que es una bendición del cielo hacia él, la niña vino para estrechar un lazo con su madre, que aún más se refleja al bajarle leche a la anciana, este vínculo perdura hasta el final de la película. Otro acontecimiento en focalización variante se presenta cuando a Kaguya le llega por primera vez la menstruación pasando el foco de manera instantánea de la madre al padre que, aunque contemplan a una Kaguya temerosa y apesadumbrada, la observan con diferentes motivaciones: la madre siente empatía y le parece natural que la chica haya

decidido esconderse en la cocina y caído en el silencio, mientras que para el padre es símbolo de celebración de la llegada de la mayoría de edad.

La historia clásica que llevaba por nombre (竹取物語）*"Taketori Monogatari"* o "El cuento del cortador de bambú", es ofrecida por Isao Takahata de una forma distinta, en primer lugar, colocando como protagonista de la historia a la niña de la luna; en las adaptaciones clásicas se conoce a esta historia a la vez con el nombre de (かぐや姫の物語）"*Kaguya-hime no Monogatari"* o "La historia de la princesa Kaguya", no obstante el protagonista parece ser el anciano, quien a su vez toma las decisiones que conducen al destino de la princesa.

Por el contrario, la película de Takahata focaliza en mayor medida en las emociones de la niña, la primera ocurre en la escena en que Kaguya de bebé deja la cama para aprender al mismo tiempo a gatear y a caminar, tras reconocer que la Naturaleza y la amistad con el otro la atraen y la hacen más fuerte, en similitud con el brote de bambú; así crece feliz en medio de la lluvia, los árboles y los niños, aprende a tejer y observa como su entorno provee de todos los recursos que necesitan, aunque también empieza a ver las diferencias sociales.



Fotograma 29. Kaguya bebé (Takahata, 2013, 0:11:31)

En otoño Kaguya parece una niña de 12 años, su historia da un giro inesperado al llegar a su casa y enterarse que su padre exige dejar toda su vida en el campo y empezar en la ciudad. Allí aparece el personaje de Lady Sagami, quien la instruye en los modelos adecuados de la clase noble, no obstante, Kaguya se encuentra en contra del uso de las

prácticas destinadas para las mujeres de la alta sociedad japonesa, como el *ohaguro* o pintarse los dientes con carbón y el *hikimayu*, que consistía en retirarse las cejas y pintarse otras con hollín o aceite de semillas de colza; estas tradiciones, junto con la ceremonia del moño llevan a Kaguya a observarlas como costumbres que quitaban la expresividad de la mujer, además nace en ella una duda sobre el propósito de todo ello.

A la llegada de los cinco pretendientes, Kaguya les exige para volverse su esposa-posesión, labores imposibles de llevar a cabo, que con falsos regalos intentan superar, demostrándole que sus cortejos son en igual medida artificiales.



Fotograma 30. Kaguya con las práctica de ohaguro y hikimayu (Takahata, 2013, 0:57:45)



Fotograma 31. Pretendientes recibiendo la tarea por Kaguya (Takahata, 2013, 1:09:14)



Fotograma 32. La princesa Kaguya (Takahata, 2013, 2:10:36)

Entre lágrimas, los padres ven irse a la princesa Kaguya junto al sequito mandado por los habitantes de la luna; Kaguya mira por última vez a su amada tierra desde la distancia y a pesar de tener puesto el manto del olvido, una lágrima brota de ella.

El personaje de Sutemaru aparece dentro del film de Isao Takahata, pero no se encuentra en los textos tradicionales, por lo tanto, representa otro nuevo elemento producido por el Studio Ghibli y que reitera la obra como una versión original. En primer lugar, aparece al salvar a Kaguya de ser embestida por un cerdo salvaje, su llegada modifica la focalización a su favor, el cual observa con asombro como crece la niña estando en sus brazos, esto une a Kaguya con Sutemaru y sus hermanos, quienes le

ayudarán a reconocer su propósito descrito en las líneas de una canción[11], aquí la focalización vuelve a Kaguya al cantar la última estrofa y llorar sin saber la razón de sus lágrimas.

En el climax de la historia, Kaguya se reencuentra con Sutemaru y le dice: *"Estoy segura de que a tu lado habría sido feliz" (Takahata, 2013, 1:57:51),* sabe que será la última vez que lo vea, así que como en un cuento de hadas vuelan por los cielos, paseando entre las nubes y la lluvia, los amantes se señorean con el infinito y la belleza de la naturaleza, pasan cerca de las flores y brillan a través de la mirada del sol, sin embargo esta breve libertad se ve coartada por la vista de la luna, perdiéndose Kaguya en el océano y al final despertando Sutemaru en el prado como si todo hubiese sido un simple sueño.



Kaguya y Sutemaru
(Takahata, 2013, 1:58:08)



Kaguya y Sutemaru
(Takahata, 2013, 2:00:36)



Kaguya y Sutemaru
(Takahata, 2013, 2:00:46)

Siguiendo con la importancia del recurso psicológico, la doctora en medicina: *Jean Shinoda Bolen* (1984) incorpora percepciones feministas a la psicología arquetípica junguiana, relacionando lo político y social, con lo cultural, personal y místico, a través de patrones mitológicos que se muestran como herramientas de comprensión individual y

[11] Ver apéndice A.

que activan el inconsciente colectivo, revelando una verdad que se esconde dentro de estas narrativas.

La autora manifiesta siete arquetipos que concuerdan con los sentimientos y comportamiento de la mujer, desde la mirada de la mitología griega: Deméter: diosa maternal; Perséfone: la hija y Hera: la esposa (diosas vulnerables); Artemisa: la hermana y rival; Atenea: la estratega y Hestia: la mantenedora del hogar (diosas vírgenes); por último, Afrodita: la amante (diosa alquímica).

Shinoda (1984), es consciente, que ciertas religiones como la griega, se construyeron con bases patriarcales, que destituyeron a "la gran diosa" y dividieron su poder, o la eliminaron, como en el caso de hebreos y cristianos, sin embargo, los arquetipos generan una comprensión de actitudes individuales y costumbres sociales que limitan o enriquecen, configurándose así, como la unión entre los procesos mentales y psicológicos con la mitología.

Las películas del Studio Ghibli desarrolladas en este trabajo, se constituyen como medios comunicativos y narrativos, con personajes femeninos que desarrollan tres arquetipos conceptualizados por Jean Shinoda Bolen (1984): Pérsefone, Hestia y Artemisa.

El viaje de Chihiro al inframundo

La diosa Perséfone, también conocida como la doncella Kore y la reina del inframundo, se relaciona con la fertilidad y a su vez, siendo una diosa madura que reina sobre los muertos, guía a los vivos que visitan al mundo subterráneo y pide para sí lo que desea. En los misterios de Eleusis se retomaba la historia de regreso con su madre:

Deméter, desde el inframundo a la tierra y por lo tanto la renovación de la vida tras la muerte.

El arquetipo de la doncella se presenta como una figura que espera que alguien o algo transforme sus vidas, pierde conciencia de sí misma; no se analiza, ni reconoce los motivos de una decisión y cotidianamente tiene poca expresión. Shinoda (1984), reconoce en estos modales a la mujer "ideal" japonesa: silenciosa, anticipa las peticiones del hombre y espera en la sombra.

Chihiro Ogino personaje principal de "El viaje de Chihiro" es una niña, que debe mudarse de ciudad con sus padres, su actitud hacia este evento la mantiene alejada y molesta con estos, se observa como una niña consentida, egoísta y melindrosa. Y de repente el viaje se aparece como una señal para el cambio, al encontrarse frente a un templo sintoísta, sin embargo, se observa en su cara un presentimiento que la lleva a expresar desinterés por el lugar y por comer de los maravillosos alimentos que de repente aparecen.

Para la diosa Perséfone, su encuentro con el mundo subterráneo fue resultado de un secuestro, que la lleva a convertirse en la reina del inframundo, esto es analizado por Shinoda Bolen (1984) como la fase que la lleva a la experiencia y al crecimiento personal. Como en el mito, el arquetipo de Perséfone se desarrolla en Chihiro, resultado de su llegada al Yomi o Tocoyo, (el mundo de los dioses japoneses); este, se observa a manera de camino que debe cruzar, para dejar su niñez y empezar a ser más fuerte. El inframundo resulta un elemento principal en el desarrollo psicológico del ser humano, como destaca Jean Shinoda Bolen (1984):

> *"Simbólicamente, el mundo subterráneo puede representar capas más profundas de la psique, un lugar en donde los recuerdos y los sentimientos han sido "enterrados" (el inconsciente personal) y en el que se encuentran las imágenes, los modelos, los instintos y los sentimientos que son arquetípicos y que la humanidad comparte (el inconsciente colectivo). (p. 288).*

Para el folclore japonés se hace una remembranza a la tradición oral del «kamikakushi» (神隠し *«Oculto por los dioses»*) en donde se cuentan historias de hombres y mujeres que desaparecen; al regresar dicen haber ido al Yomi, otros nunca vuelven, percibiéndose esta situación, desde la mirada japonesa como "muerte social", por el contrario, aquellos que retornar reciben la "resurrección social". De manera literal el nombre de la película "El Viaje de Chihiro es "La misteriosa desaparición de Sen y Chihiro" (千と千尋の神隠し *Sen to Chihiro no Kamikakushi*) demostrando la relación mitológica y cultural que Hayao Miyazaky proyectó en la historia de una niña que debe crecer y así como Perséfone, tener la capacidad de viajar entre el mundo "real", y el inconsciente.

Para llevar a cabo sus ideales, aparece Haku, quien intenta sacarla de este mundo y será su guía para liberarse del hechizo de Yubaba. Remitiéndonos al mito de Perséfone, Haku le da de comer a Chihiro un alimento del inframundo, para que no desaparezca y renueve fuerzas, esto la hace desahogarse, revelándose ante él, una nueva Chihiro; en palabras de la autora, Perséfone se restablece después de una pérdida y surge en la psique para volver a ser receptiva a nuevas influencias y cambios. De esta forma Chihiro empieza a trabajar en la casa de baño y se ocupa de una primera tarea: ayudar al dios del río que ha sido contaminado por el ser humano. Esto la lleva a ser reconocida, sin

embargo, su trabajo más relevante se realiza al ir ante Zeniba para salvar a Haku, allí, recibe el valor de la receptividad, que utiliza al revelarle a Haku su historia y su verdadero nombre, el reencuentro con su nombre le brinda identidad a Haku y a Chihiro, además, aprende a confiar en sí misma y en su capacidad para tomar decisiones; al regreso a la casa de baños, Chihiro ha crecido espiritualmente, logra pasar por encima del acertijo de Yubaba, y sale con sus padres del Yomi o Tocoyo.

Sophie, la defensora del Castillo Ambulante

La Diosa del hogar y del fuego, que constantemente estaba encendido y cuidado por sus sacerdotisas, conocidas para los romanos como las vestales. Fue una diosa con más ritos que mitos: el fuego simbolizaba la relación entre pares, la conciencia compartida e identidad; se encontraba personificando el calor del hogar, la comida caliente; se utilizaba en la celebración del nacimiento, el matrimonio o un nuevo hogar; se localizaba integrado en el Ágora.

De esta manera, Hestia carecía propiamente de figura o de rostro, no participaba de las confabulaciones y estratagemas de los otros olímpicos, su identidad no se revela tras factores externos. En “El Castillo Ambulante”, Sophie Hatter es una chica de 18 años, introvertida, con pocos amigos; trabaja en la tienda de sombreros de su padre, no por decisión propia. En cuestión de estética, Sophie se siente inferior a las demás, llevándola a ser indiferente con su vida, no logra tomar decisiones y pretende no importarle las personas a su alrededor.

Después de ser hechizada por la bruja del Páramo y convertida en anciana, Sophie llega al Castillo Ambulante y allí, descubre una función en el ámbito de lo doméstico, en

compañía del demonio de fuego Cálcifer, el cual la obedece, siendo su único dueño el mago Howl. La diosa Hestia, simbolizada por el fuego, que se requería para convertir una casa en hogar, descubre su propio sentido y orden a través de esta fuente de calor y luz: el fuego espiritual, relacionado en "El Castillo Ambulante" con el vínculo entre Sophie, Howl y Cálcifer, este posee el corazón de Howl, por esto, obedece a Sophie.

Resulta interesante observar que la etimología de la palabra hogar se ajusta con la palabra fuego, justamente provienen del latín *focaris* "de fuego", y *focus* "hogar", que a su vez es utilizado para designar concentración y meditación. si a esto se suma que la palabra "ecología" nace producto de la unión de las palabras griegas *oîkos* "casa" y *lógos* "tratado", demuestra el sentido de proteger el lugar en donde se vive o se halla así misma.

Sophie se encuentra a través de la piel de una anciana, llevándola a volverse más perspicaz e intuitiva; descubre la libertad en su cuerpo nonagenario, débil y difícil de llevar, expresa valentía, ya no tiene temores, ni hacia Howl, ni hacia lo que piensen los demás. Según la mitología, la diosa Hestia era conocida como la más vieja de todas y a la vez la más joven, observándose como el arquetipo de la "Sabia anciana", una gran matriarca que ha vivido mucho y enseña a través de sus experiencias.

Sophie recibe ayuda del mago Howl, integrándose con papeles contrastantes, ella brinda amor y calor de hogar a Mark, a la bruja del Páramo y a los demás, ahí encuentra su refugio; Howl persigue el infinito, oculto bajo varias máscaras y puertas, intenta evitar el caos que trae consigo la guerra y busca su lugar.

La diosa Hestia también tenía su propio compañero, el dios Hermes, con el que se relacionaba a través de los rituales del hogar y en los templos. Sin embargo, sus funciones

eran divergentes: Hestia se hallaba dentro del hogar y representaba la unión de la familia; Hermes se encontraba afuera, protegiendo la puerta y comunicándose con el mundo exterior. La simbología del Dios Hermes unido a la Diosa Hestia representa el comportamiento beligerante, indisciplinado e infantil del mago Howl, contrario a la responsable Sophie.

La valentía de Arriety y el mundo de los diminutos

Arriety es una adolescente Artemisa, independiente, intrépida y alegre, perteneciente a una familia de pequeños seres que viven bajo una casa campestre en Koganei, al oeste de Tokio; pasa sus días realizando exploraciones en medio de plantas y animales, trae varias de ellas para su gran colección. En medio de sus aventuras ha logrado tener un espíritu de independencia, y a punto de cumplir 14 años, se siente más que preparada para ir por primera vez a una incursión con su padre dentro de la casa de los humanos y aprender a "pedir prestado". Sin embargo, su excursión no resulta como esperaba al encontrarse con la mirada de un humano: el joven Shō. El miedo hacia los humanos se convierte en el desequilibrio mental para ella y su familia, esto la lleva a sentir repulsión y disgusto por Shō y a que su familia tome la dolorosa decisión de marcharse de la casa campestre.

Para Jean Shinoda (1984) el arquetipo de Artemisa considera como permitido vengarse o castigar a los otros, Arriety se acerca a Shō en primer lugar llevada por el enojo, para cambiar esta actitud, debe llegar a la madurez y aprender a ser compasiva; el atreverse a hablar con Shō, hace que cambie su punto de vista sobre él y los humanos y nace en ella la empatía hacia un niño de su misma edad, pero tal vez con mayores problemas que ella, al encontrarse sin sus padres y con quebrantos de salud. Por encima

de sus dificultades físicas Shō, le permite ver a Arriety lo prejuiciosa que había sido con respecto a los humanos y la enfermedad de Shō lo sitúa como alguien tan frágil como los diminutos.

Arriety junto a Shō, se aventuran para rescatar a Homily, la madre de Arriety que es atrapada en un frasco por Haru, el ama de llaves de la casa campestre, tal como Artemisa ayudó a su madre Latona o a la ninfa Aretusa de ser maltratadas por otros, Arriety emprende con valentía la tarea de salvar a su madre y así iniciar la nostálgica búsqueda de un nuevo hogar.

Dentro de la mitología Artemisa y Apolo son hermanos gemelos cuya relación de igualdad y de enriquecimiento interior, puede observarse en la película, Arriety y Shō se vuelven amigos y el uno estará por siempre en el corazón del otro, a pesar de pertenecer a mundos diferentes que se repelen como el sol y la luna; logran pasar por encima de estas ideas y se regalan el don de la vida y de la lucha. Junto a Shō se renueva y se transforma, sabe que tendrá que buscar un nuevo lugar y un nuevo camino, pero ahora libre de prejuicios.

El cuento de la Princesa de la luna: Kaguya

Artemisa es la diosa de la luna y de la cacería, según la mitología es hija de Zeus con Latona; vive en relación con la naturaleza y es simbolizada por medio de varios animales que representan su forma huidiza. Artemisa es una con la naturaleza, como arquetipo posee el don de la responsabilidad consigo misma y con el “otro”. Kaguya es una princesa que baja de la luna y aparece como una niña en miniatura dentro de un brote

de bambú, esta se vuelve una con la naturaleza, vive en sintonía con la flora y la fauna; así, ella crece y se desarrolla al ritmo de las estaciones.

La princesa es adoptada por un anciano que corta el bambú, al llegar a su casa, su esposa la toma en sus brazos y Kaguya crece hasta desarrollarse del tamaño de un bebé recién nacido, además, a la anciana de repente le baja leche para alimentarla, manifestando el amor entre madre e hija; en el caso de Artemisa nace primero para ayudar a su madre en el parto de su hermano Apolo, protege a Latona cada vez que lo requiere, mostrando sentimientos de empatía y sororidad, brindaba ayuda a otras y siempre estaba en compañía de las ninfas.

El arquetipo busca que una mujer pueda cumplir sus propias metas, sin embargo, Artemisa, es vengativa, produciendo sufrimiento a los demás, causando conflicto y dudas sobre sí misma. Kaguya toma decisiones libremente, incluso cuando debe irse del campo, para vivir según los designios de su padre y a pesar de dar siempre un paso adelante, existen momentos en que se siente decepcionada de sus decisiones, se lamenta de ser ahora una chica de clase social alta, que debe mirar por encima del hombro a los demás, se lamenta de la muerte de uno de los pretendientes y se lamenta de pedir ayuda a la luna.

Shinoda Bolen (1984) plantea que para cambiar, ese estado de "frialdad de la luna", debe descubrir el amor y la confianza en otra persona, en el caso de Kaguya, esa guía es Sutemaru, es la esencia de la libertad que ella vino a buscar en su viaje desde la luna, vivir como los animales y el viento, por esto está en constante pelea con los deberes que le impiden su deseo, ejemplo de ello es la respuesta a Lady Sagami: "*Esa es una tontería, incluso una princesa debe sudar y reírse fuerte en alguna ocasión o querrá llorar o enfadarse y levantar la voz, incluso gritar…entonces una bella princesa no es*

humana" (Takahata, 2013, 44:30:17) . Se siente completa en sí misma, pero esto la hace vulnerable al mismo tiempo, su forma de ser la lleva a ser objeto de deseo del mismo emperador, que decide poseerla como concubina.

La autora relata la historia de Ifigenia, hija del rey Agamenón y la reina Clitemnestra, que según un adivino debía ser sacrificada para aplacar la ira de la diosa Artemisa y así poder continuar su navegación a Troya, sin embargo, existen dos finales, en el primero, Ifigenia es sacrificada, y con esta los valores de empatía y sororidad, en el segundo, Artemisa acude en su ayuda. De manera similar sucede con kaguya quien redescubre que viene de la luna y sin querer pide su ayuda para que la salve de sentirse vulnerable bajo el poder del emperador, aunque siente la pena de su destino, ya que sabe que al ir a la luna olvidará todo lo que ha vivido en la tierra. En otras palabras: Kaguya ha sido salvada y sacrificada a la vez.

El Rol de la Mujer que Propone el Feminismo

"El acto más valiente es pensar por una misma. En voz alta"

Coco Chanel

Al desarrollar el concepto de feminismo, se evidencia en primer lugar que este es plural y divergente por condiciones, por clase social, por raza y geografía. De igual forma, se plantea una nueva pregunta sobre el análisis y el papel de los medios de comunicación desde la perspectiva de género.

La doctora e investigadora de análisis de los discursos de género, Asunción Bernárdez Rodal (2015), resalta la razón por la que hablar de feminismo sigue teniendo validez, esto debido a la falta de mecanismos igualitarios en torno al desarrollo de

derechos humanos; A su vez la profesora de la Universidad de Verona y miembro de la comunidad filosófica femenina, Wanda Tommasi (2002), invita a reflexionar sobre el concepto de diferencia sexual, para la autora está inmersa en el lenguaje y en tanto proceso saussiriano que cuenta con un significado y un significante, es organizado social y simbólicamente a nivel profundo, es decir es alterado para normatizar y validar aspectos como el androcentrismo y representar a la mujer como ser defectuoso e imperfecto.

Existe una diferencia en la manera en que se presentan hombres y mujeres en los contenidos audiovisuales, adquiriendo un lenguaje y unas formas culturales que en muchas ocasiones han sido permeadas por el sexismo y el consumismo, por lo tanto, las películas, las series, la música, entre otros elementos, requieren de un análisis que reconozca a las teorías feministas, herramientas críticas y el propio pensamiento.

En la búsqueda por cambiar tales situaciones y comprometer a los medios en la resolución de problemas con principios feministas, surge el trabajo del estudio de animación japonesa *Studio Ghibli,* desde el año 1985 se ha interesado por presentar en sus películas, una nueva mirada de la sociedad y de los roles asignados comúnmente para el hombre y la mujer. Observando su filmografía desde “Kaze no Tani no Naushika” (風の谷のナウシカ）o “Nausicaä del valle del viento” producida por Miyazaki en 1984, hasta su última película “Kimitachi wa Dō Ikiru ka” (君たちはどう生きるか ¿Cómo viven?), o “El chico y la garza” (2023), el estudio ha producido veinte y cuatro (24) películas, de las cuales quince (15) de ellas tienen como protagonista a un personaje femenino, tres películas son coprotagonizadas por personajes masculinos y femeninos al mismo tiempo, aunque esta última categoría podría ampliarse si se tiene en cuenta las películas protagonizadas por mujeres y en donde el personaje masculino es a su vez relevante para

la trama como en “Mononoke Hime” o “La princesa Mononoke” (1997) (もののけ姫), con el príncipe Ashitaka. Por último, el Studio Ghibli cuenta con seis (6) producciones cuyos protagonistas son hombres, no obstante, en cada una de ellas existen personajes femeninos con roles predominantes y que ayudan a desarrollar la narrativa, este es el caso de la película “Kurenai no buta” o “Porco Rosso” (1992) (紅の豚: Cerdo carmesí), con los personajes de madame Gina y Fio Piccolo.

Bernárdez Rodal (2015) afirma que la intención de los medios supera la simple información, para convertirse en un espacio educativo y de entretenimiento por segundos. Recrean ideas, subjetividades e inter-subjetividades que conforman el plano psicológico y el entorno, formando identidades que deben estabilizarse constantemente y mantenerse dentro de los estándares establecidos por el consumo de productos.

El Studio Ghibli ha tenido la intención de ser arte mimético, a través de sus películas se observa parte de la cultura japonesa, se produce creaciones lingüísticas y de imaginarios colectivos, que llevan a un prestigio social, económico y político, asimismo, influyen en la interpretación de la realidad y en el actuar.

En el siglo de las luces, las ideas de la razón, el concepto de individuo y de colectividad moldearon las bases del feminismo. Aparecen personajes significativos como el sacerdote Poulain de la Barre en 1673 quien con su obra “La igualdad de los sexos”, propuso que la diferencia entre hombre y mujer se debe a la desigualdad en educación. Mujeres como Madame Châtelet, Olympe de Gouges y Mary wollstonecraft, participaron en la Revolución Francesa, pero fueron excluidas del ámbito público. Para Tommasi (2002), el voto y el interés por los derechos, se presentó como la búsqueda de la

igualdad, sin embargo, esta generó una nueva problemática, a través de la unificación del hombre y la mujer tras un mismo concepto, que impuso como negativo la noción de diferencia femenina.

Las autoras comparan las categorías sexo y género; Bernárdez (2015) concibe al sexo desde lo biológico y al segundo desde lo impuesto cultural e históricamente; Tommasi (2002) conceptualiza las palabras sexo/género y condición/diferencia femenina, donde el condicionamiento se señala como una posición impuesta y opresiva. Tales elementos han generado discriminación que los nuevos medios de comunicación masifican y perpetúan.

El concepto de educación está directamente relacionado con cada una de las ideas propuestas históricamente por el feminismo, es necesario que la mujer y la sociedad sean educados en el respeto a las diferencias, para cambiar ideas y costumbres que yacen como columnas y sostén de la sociedad.

En el orden patriarcal que ha sido autoridad desde la época antigua, la mujer no tiene acceso a los objetos sociales del deseo, sino a través del hombre, de modo que este se debe hacerse viril o perece. Esta situación se repite tras las publicaciones de "El segundo sexo" (1949) de Simone de Beauvoir y "La mística de la feminidad" (1963) de Betty Friedan, a pesar de haber adquirido el voto, las mujeres seguían siendo sublevadas y en muchos casos obligadas a retornar al hogar, negándoles el acceso a una sociedad de la economía y surgiendo en ellas "*el mal que no tiene nombre",* la infelicidad de no poder ejercer un rol de manera libre.

En esta atmósfera el feminismo liberal y radical empiezan a tomar impulso, ambas direccionadas a conseguir cambios legislativos respecto al salario, al aborto, al concepto de familia; y a discutir o rechazar al sistema opresor, por medio de posturas marxistas, anticolonialista y de propuestas del psicoanálisis; se analizó la problemática de lo íntimo y lo político, demostrando que la separación de los conceptos de lo público y lo privado que mantuvo a la mujer recluida en el hogar, habían sido artificios, además señalaron a los medios de comunicación como un objetivo y una forma para reconocerse y modificar estas ideas.

En Ghibli se reconocen los postulados desarrollados por el feminismo, "lo íntimo y lo político" influyendo en la toma de decisiones de los personajes, algunas de estas no se limitan a su individualidad, sino que representa un cambio social, o político.

En "El viaje de Chihiro", la protagonista crece emocionalmente y enfrenta con valentía los obstáculos que la alejan de volver al mundo de los humanos y salvar a sus padres de morir como alimento para los dioses; antes, llevada por el amor y la empatía que siente por Haku, decide desviarse y defenderlo, yendo hasta la casa de Zeniba y en su nombre disculparse con la hechicera por haberle robado el sello, la consecuencia de intervenir en el conflicto del dragón, lleva a Chihiro a conquistar con bondad a Zeniba, a formar aliados como el "Sin Cara", el bebé Boh, lin y Kamajii y a darle la libertad a Nigihayami Kohakunushi, su vínculo con el plano terrenal y espiritual.

Sophie Hatter en "El castillo Ambulante", está determinada a salir de la zona de confort impuesta por ella misma y que la impide reconocerse en el espejo; en esta aventura, también debe pensar en el otro como una manera de contribuir con ella misma:

al ayudar a Cabeza de Nabo, al joven Mark como una madre, a la bruja del pantano a manera de cuidadora y a Howl con sus propios conflictos internos.

"El Castillo Ambulante" relaciona el concepto de lo íntimo, destacando, el rol de madre, de abuela, el rol de ama de casa, que ha sido objeto de menosprecio, sin comprender su influencia en la construcción de sociedades más justas y armónicas. Dentro del film, el papel de Sophie contribuye más allá de la limpieza del castillo que se observa en las primeras escenas, es a su vez una limpieza del alma, una limpieza mental que lleva a Howl a reflexionar sobre su propósito como individuo y osadamente a defender a Sophie y a la ciudad en contra de la guerra.

En "Arriety en el mundo de los diminutos", la protagonista se siente segura de sus capacidades y se atreve a iniciar con la labor de "pedir prestado" en la casa de los humanos, sin embargo, la confianza le hace una mala pasada y es vista por Shō, aquí empieza su conflicto, pero también la resolución para enfrentarse a las dificultades que la vida le aguarda. De igual forma que en el "Castillo Ambulante" con el personaje de Sophie, en este film se reconoce el trabajo del hogar, en primer lugar, como el espacio en donde se desarrolla la película, una casa campestre en Koganei; por otra parte, el cuidado del hogar y las labores por parte de Homily, el padre de Arriety y de la propia protagonista resultan ser parte significativa de la historia, adicional, se aprecia el rol de madre ocupado por Homily, mamá de Arriety o por la tía de Shō, Sadako.

El concepto de familia es desarrollado en la película como un lugar en donde varios seres convergen a través de un vínculo, es notable la importancia de esta noción en la vida de la joven Arriety, ella ha podido vivir en libertad y compañía de la Naturaleza y de sus padres, que la han orientado para sobrevivir en aquel mundo hostil. Asimismo, la

película evidencia las consecuencias de que no haya una familia, su ausencia lleva a Shō a sentir tristeza y resignación, enfrentando solo una enfermedad y una cirugía del corazón, no solo se siente incapaz de jugar, correr o incluso relacionarse con otros, piensa que no puede proteger a nadie, por ser él, el más frágil; el personaje de Spiller vive una situación similar a Shō, como un joven diminuto, vive solo como un cazador-recolector, sin una familia que lo pueda guiar y le demuestre amor; para ambos personajes Arriety se convertirá en la ayuda y la compañía que necesitaban.

En "El cuento de la princesa Kaguya" las dinámicas propuestas a lo largo del film están compuestas por lo *íntimo y lo político*, aquí el rol de madre resulta el más relevante: la silenciosa, pero sabia anciana recibe en sus brazos a una pequeña del tamaño de un pulgar y estando en sus brazos la hace crecer, más adelante logra proporcionarle el alimento, la ayuda a dar sus primeros pasos y también los últimos en la tierra. Este personaje logra cautivar por su sencillez y claridad en su ideas, a pesar de vivir en la capital en medio de lujos, se adueña de la cocina preparando la comida, cultivando hiervas y utilizando ropas humildes, en contraste con su esposo que toma la decisión de vivir como los padres de una princesa. Sus enseñanzas tendrán más valor en la vida de Kaguya que las instrucciones de Lady Sagami, llevándola a recordar el propósito por el que abandonó la luna.

Lo íntimo y lo político en el Studio Ghibli, tiene potencialidades educativas que, aunque no se limitan al espacio de lo domestico, tampoco lo censuran por parecer un limitante para el rol femenino, por lo contrario, se considera que enriquece en tanto labor y trabajo, se vuelve un proceso que construye individuos y sociedades; las películas

abordadas, ofrecen una mirada de individuos que se fortalecen por y para cumplir un espacio dentro de la sociedad.

Cuando hablamos del trabajo y sus jerarquías, se incorpora la palabra capitalismo, Wanda Tommasi (2002) cita a Charles Fourier, quien destacó que la opresión femenina es producto del matrimonio, el dinero y la propiedad; por lo tanto, el progreso y la felicidad están determinados por el grado de libertad de las mujeres. Estas ideas económicas son recogidas en 1844 por Marx en los "Manuscritos económicos- filosóficos", que les concede un papel fundamental a las relaciones entre hombre y mujer y al concepto de familia como una institución y una forma de construir civilización; Engels habla en "El origen de la familia, de la propiedad y del Estado"(1884), de un matriarcado primitivo antes del patriarcado, que se termina en el neolítico, producto de la legitimación de los hijos y el aseguramiento de la fidelidad de la mujer a través de la monogamia femenina. Dentro de aspectos capitalistas, el movimiento laboral femenino y el reconocimiento como asalariadas, inicio con los primeros movimientos de derechos de la mujer.

Para Tommasi (2002), el concepto de "Speculum", trabajado por la filósofa y psicoanalítica belga Lucy Irigaray, no solo se separa de Freud y su visión sobre la mujer como espejo del hombre, que lleva a ser "pensamiento" a lo masculino y a ser "cuerpo" a lo femenino; si no que, a través del lenguaje y el reconocimiento del cuerpo, permite retomar la ciudadanía femenina, evidenciar lo que ha sido censurado y observar la diferencia sexual.

Es justamente lo que producen las películas del Studio Ghibli, son un espejo donde los espectadores logran verse a sí mismo, se pueden identificar tras un personaje, tras una situación, tras un elemento; Ghibli logra con su magia una visualización como ciudadanos

que pueden ofrecer mucho más al mundo, acorde con la propuesta del Ecofeminismo y la *Ética del Cuidado.*

Por lo tanto, surge un pensamiento anti-esencialista, producto de las construcciones de lo femenino, que luchan por enfrentarse al poder de los medios de comunicación que imponen modelos deshumanizados, consumistas y que llevan a pensamientos nihilistas y de desencanto social, en donde se asume un papel desesperanzador para el futuro de la humanidad y la Naturaleza.

El Rol de la mujer que Propone el Ecofeminismo:

"En la época de mis abuelos, se creía que los espíritus existían en todas partes, en los árboles, ríos, insectos, pozos, en cualquier cosa… Me gusta la idea de que todos deberíamos atesorarlo todo porque los espíritus podrían existir allí y porque hay una especie de vida en todo."

Hayao Miyazaki

El Ecofeminismo une dos ideas que han sido vistas como contrastantes, por un lado, el movimiento ecologista no se ha interesado por el feminismo y este último, desconoce las prácticas medioambientales y a los "otros" seres vivos como pares.

La propuesta del ecofeminismo critico de Alicia Puleo (2011) nace de modificar el rol de víctimas, a formar líderes verdes, explica su idea ecológica y feminista con el mito de Ariadna y Teseo, que, desde una nueva perspectiva, permite que Ariadna sea la protagonista y junto a Teseo liberan a la bestia, promoviéndose los aportes Ilustrados de la emancipación y la igualdad, encaminados a realizar cambios en la relación entre "humanos" y "no humanos", por medio de la empatía con la Naturaleza y el análisis crítico de las relaciones de poder.

La Ética del Cuidado es el concepto primordial que relaciona a todas las propuestas ecofeministas, promueve la responsabilidad y la atención de lo interno y lo externo del "yo", involucra la interacción con "el otro", motivando a una mediación para cuidar de los semejantes y de sí mismo; para ello se reconoce la benevolencia, el pacifismo y el respeto de las diferencias.

Carol Gilligan en su libro "In a Different Voice" (1985) contrasta sus resultados con el trabajo de Kohlberg, a partir de una entrevista con trasfondo moral, Kohlberg apunta a una mayor madurez del niño en relación con la niña, para Gilligan las diferencias demuestran en la niña seguridad en sí misma, confianza y alta empatía, en otras palabras, las niñas abogan por un mundo humanitario y los niños promueven las leyes y la justicia para el mundo, siendo ambas complementarias.

Teóricos como Habermas y Kalbery critican a Gilligan por no diferenciar entre una acción altruista y una acción moral; Seyla Benhabib promueve que las actitudes y las tareas que corresponde al cuidado pertenecen de manera legitima al plano de lo moral. A su vez varias feministas critican esta postura por parecerles que limitan a la mujer al "rol de cuidadora", desde perspectivas opresivas, patriarcales, esencialistas e historicistas; sin embargo, se promueve una lectura errónea de lo tratado por Carol Gilligan (1985), ya que su objetivo no es reinstalar una imagen androcéntrica, sino ubicar el rol de la mujer dentro de un orden político, en donde se establezca el respeto por los "humanos" y los "no humanos". Involucrar la Ética del Cuidado en la ciencia hegemónica y capitalista, constituye eliminar la tortura, la objetivación y jerarquización de la humanidad y de la Naturaleza, promoviendo la responsabilidad que todos los seres humanos tenemos con el cuidado del ecosistema y la finalidad de la existencia.

Para Carol Gillligan (1985), la problemática surge entre la moral de derechos individuales y la moral de responsabilidad con el otro; la perspectiva debe abarcarse en ambos elementos, a través de la Ética del Cuidado y formando “Vida colectiva”. Se plantea que la mujer encuentra su yo a partir de la crisis, esta produce la oportunidad para el reconocimiento de sí misma; los conflictos que involucran “el ego” y “la moral” (entre el “yo” y los “otros”), revelan una lucha entre una decisión egoísta y una decisión con responsabilidad, sin embargo, Gilligan (1985) plantea que actuar por encima del cuidado propio es un hecho inmoral y que conlleva al autosacrificio.

Estas ideas, que han sido desvalorizadas por el patriarcado y asimiladas como parte de una esencia femenina, representan la manera de retornar a la Naturaleza al plano político y cultural; así mismo, Puleo (2011)sostiene que el mayor rol ambiental lo deben tener los hombres, sin embargo, la mujer continúa ejerciendo un papel superior en los aspectos del cuidado, por esto, es indispensable para crear una cultura ecológica, que se reconozca la sororidad y el empoderamiento sin sacrificio, definido desde Mary Wollstonecraft como una problemática que retarda el autodesarrollo.

Desde los planteamientos de Gilligan (1985), se reconoce que los personajes de Ghibli pasan sobre la norma para incorporar la responsabilidad que tienen ante los demás y a su vez desarrollan la quinta fase propuesta por Loevinger, “la etapa autónoma”. Las protagonistas de Ghibli deben tomar decisiones que afectan a sí mismas y al “otro”, al adquirir este compromiso logran desatar el nudo de su propia historia, en primer lugar, como un asunto de autorreconocimiento y en segunda forma, adquiriendo una serie de valores que las adhiere al “otro”, convirtiéndose en heroínas de su propio relato.

El ecofeminismo reafirma a la *sororidad* por contribuir en la construcción de un estado de bienestar con sostenibilidad agraria, reconociendo a la mujer como sujeto de derecho y trabajando frente a la aniquilación y la destrucción del medio natural. Son compromisos observados en el trabajo del Studio Ghibli: La princesa Nausicaä siente pena por la muerte de la princesa Lastelle de Pejite, adicional evita pelear con la princesa Kushana y alcanza a discernir sobre los motivos que esta tiene para querer destruir al bosque contaminado; las residentes de la casa de retiro Himawari cuidadas por Lisa la madre de Sōsuke, la ayudan en medio del Tsunami en "Ponyo en el acantilado"; Taeko se acepta a sí misma en "Recuerdos de ayer"; en "Kiki, entregas a domicilio" la madre de Kiki, Osono y Ursula empatizan con la joven bruja y ella lo hace con la anciana a la que le ayuda a hornear el pastel de regalo para su nieta. Su universo lo ocupa una serie de personajes femeninos que logran comprender las ideas e intenciones de la "otra", comparten y sienten sus impresiones, sin colocarse siempre de acuerdo con estas, logran respetar su proceder y asumen retos conforme a sus apreciaciones.

En "El Viaje de Chihiro", Lin, Zeniba y Yubaba sienten afecto por Chihiro y la apoyan; en "El Castillo Ambulante", Sophie cuida de la bruja del Páramo, aunque esta la hechizó; en "Arriety en el mundo de los diminutos" la joven protege a su madre, quien tiene miedo de los humanos y en "El cuento de la princesa Kaguya", su madre y su dama de compañía permanecen con ella hasta el final.

Puleo (2011) plantea a "las industrias" como el lugar en donde se encuentra sumergida la sociedad actual, aquí, se pierde la libertad, los derechos sexuales y en consecuencia los derechos del ciudadano; este nuevo dogma, condiciona la voluntad sobre el cuerpo, promoviendo el desarrollo de una sociedad de consumo y de masas. La mujer,

la sexualidad y la Naturaleza, han tenido una relación patriarcal dentro de las industrias, evidenciado a través del establecimiento de los roles femeninos de mujer tradicional, mujer viril con iniciativas masculinas, o mujer objeto de deseo; la Naturaleza simboliza un estado primitivo que puede ser salvaje e insegura o de bondad, de esta manera, se vincula a la mujer y a la naturaleza con la otredad pulsional, primitiva e irracional que debe controlarse.

En las producciones ficcionales como el comic, el cine y la literatura, las mujeres continúan teniendo el papel de mediadora o testigo, adicional, en algunas animaciones japonesas se ofrece una mirada de lo femenino definido por el marketing, destacando en mayor medida el modelo de "mujer viril" y el "objeto de deseo", a partir de los parámetros del "patriarcado de consentimiento", aparece el rol de la "chica mala" que transgrede la imagen clásica, cosificando a la mujer y convirtiéndola en un producto voluptuoso y sexualizado, una figura basada en la estética del consumo ; los personajes femeninos en esta categoría pueden ser independientes y valientes, pero en contraste con su autonomía, parecen distraídas, frágiles o agresivas; destacando la intención implícita de adaptarse a las condiciones predispuestas por el héroe o los fans masculinos para ser aceptadas. Estos modelos se convierten en referentes sociales, que en un ciclo infinito los medios contribuyen a modelar y son reflejados hacia la realidad, perjudicándola.

En "The Walt Disney Company", se destaca el modelo femenino "tradicional", las animaciones con contenido de los cuentos de hadas que en el siglo pasado resaltaban como la institución más importante de su industria y que aún son conocidos con el nombre de "las princesas Disney" representan, con contadas excepciones, de donde se destaca "Mulan" y "Valiente", el modelo clásico de la chica en problemas que debe ser

rescatada, frágil y estéticamente dispuestas a “no ensuciarse las manos” y lucir agradable a la vista en su vestido de la época victoriana.

Gilligan (1985) cita a Bruno Bettelheim, quien realizó un estudio donde se destacaban las diferencias entre hombre y mujer a través de los cuentos de hadas, evidenciando al héroe masculino que en medio de la aventura siempre cumple con sus objetivos materiales e individuales a pesar de las adversidades; por otra parte, la mujer en los cuentos de hadas es ajena al término de la aventura, consiguiendo identidad con los procesos de intimidad, destacando la menstruación, como el símbolo de cambio de niña a mujer y el casamiento como su finalidad.

El Studio Ghibli promueve roles femeninos que desbordan empoderamiento, desde la primera película “Kaze no Tani no Naushika” o “Nausicaä del Valle del Viento” (風の谷のナウシカ), se rompe con el esquema del héroe masculino que protege a la dama en peligro, así Nausicaä aparece como una joven princesa que trabaja para la protección de su pueblo: “El Valle del Viento”, uno de los pocos lugares habitables para los seres humanos en un mundo contaminado, en donde la mayor parte es un bosque tóxico donde habitan los “Ohms”, insectos mutantes. La chica también es empática con la Naturaleza contaminada, busca con ella la paz, trata de protegerla y encontrar en esta, la forma para que “humanos” y “no humanos” sigan existiendo, sin embargo, en un mundo tan hostil, no todos piensan igual, las tropas tolmekianas, encabezadas por la princesa Kushana, asesinan a su padre y se apoderan del embrión del Dios de la Guerra, para usarlo como arma y quemar al bosque contaminado. Nausicaä lucha en contra de ese sin sentido producido por la guerra y la princesa Kushana; y en medio de la crisis, encuentra su propio “yo”, cumpliéndose la profecía del Valle del Viento de un salvador *"Vestido de*

azul caminará sobre un campo de oro para unir los lazos con la Tierra y finalmente guiar al pueblo a las tierras purificadas". (Miyazaki, 1984, 00:19:55) Nausicaä es la elegida para unir a la Naturaleza y la Cultura.

El Ecofeminismo aparece en las películas del Studio Ghibli, ofreciendo una visión cada vez más clara de sus postulados al pasar los años, por lo tanto, aún en Nausicaä se observa el sacrificio para cumplir su papel heroico, aunque vuelve a la vida por medio de los tentáculos dorados de la manada de Ohms; la princesa Mononoke se despide del príncipe Ashitaka, a pesar del amor, ya que pertenecen a dos mundos "contrarios", ella hace parte de la Naturaleza y él de la llamada civilización. En "Recuerdos de ayer", la joven citadina Taeko Okajima regresar al pueblo rural de su infancia, allí, los paisajes la hacen evocar memorias y toma la decisión de trasladarse al campo; pese a esto, se puede advertir que su resolución tuvo que ver con aspectos integrados dentro de la sociedad japonesa, el primero de ellos, dejar de ser asalariada para establecer un hogar y volverse ama de casa voluntaria o involuntariamente.

Con "El viaje de Chihiro" (千と千尋の神隠し) "Sen to Chihiro no Kamikakushi", (2001), se inicia un nuevo siglo y un nuevo capítulo en la filmografía de Ghibli; ganadora del Óscar por la "Mejor película de animación" en el 2002 y siendo su doceava película, rompe esquemas en la animación, en la tradición y en la cultura japonesa; en los roles femeninos y en el cuidado de la Naturaleza, formando una pieza cinematográfica que después de veinte y tres años de su estreno sigue nombrándose y aclamándose de manera universal.

El Ecofeminismo es el magnetismo que integra aspectos mitológicos y espirituales de Japón, en una historia que relata los procesos individuales de Chihiro y que logra

escalar al plano social, por medio de Haku y el dios de río contaminado, apreciándose un profundo mensaje, proyectado en construir una conciencia ambiental, y que da apertura al mundo a conocer al animismo y el respeto que demuestra por cualquier elemento o criatura de la naturaleza, portándolo de alma y vida. Este bello tejido se entrelaza con una niña con errores y aciertos, cuya labor en la casa de baño libera el poder que escondía en su interior y adquiere el compromiso de crecer espiritual y de forma cognitiva.

En "El Castillo Ambulante" el Ecofeminismo se desarrolla desde varios elementos que forman el mágico mundo de Sophie y Howl; en principio, la frase "*Un corazón es una pesada carga" (Miyazaki, 2004, 01:53:01),* invita a reflexionar más allá de lo explicito dentro de la película, no solo fueron las manos de Sophie en ese instante quienes restauraron la humanidad de Howl, fue un largo proceso que dio inicio en el momento en que sus caminos se cruzaron en la calle y generaron en Howl un compromiso que nunca había sentido antes; con ayuda de Sophie, él logra reconocer al otro, aflorando la Ética del Cuidado se propone intervenir en el conflicto bélico sin tomar partido, solo buscando detener su avance.

La guerra es la atmósfera en que se desenvuelve los hechos de la película, mientras los personajes intentan encontrarse, se desata una ola de violencia entre países que deja pueblos enteros destruidos y bombardeados, utiliza a hombres como máquinas, los magos y brujas son convocados para manipularlos y servir de kamikazes que se consumen dentro de las llamas; en las calles se presentan todo una serie de hechos, los panfletos con propaganda política y apoyo a la guerra, circulan mientras las personas tratan de huir. En relación con los hechos de la película, Alicia Puleo (2011) cita el trabajo de Petra Kelly y

su idea de no imitación de los valores jerárquicos masculinos, donde la cultura se presenta como irracional y generadora de violencia.

Por último, el film destaca la importancia de lo doméstico desde el personaje de Sophie, el Ecofeminismo ha denunciado que los bienes y recursos que prestan la Naturaleza y la mujer son indispensables para la vida y sin embargo no se valoran y se ignoran por carecer de prestigio económico.

La película de "Arriety en el mundo de los diminutos" integra al Ecofeminismo desde los espacios y la relación que los personajes desarrollan con la Naturaleza, esta es vista como el hogar de los diminutos y donde logran a partir de encuentros armónicos sobrevivir, el trabajo (tomar prestado) los dignifica y los ayuda a descubrir recursos que la tierra provee; al mismo tiempo, en la película existe de manera constante una tensión, "la extinción" es el tema que abarca las conductas y movimientos sigilosos de Arriety y su familia, se visualiza en el film ubicado como telón o trasfondo, los padres de Arriety preparan a su hija que está por cumplir catorce años en caso de que les pase algo y esta quede completamente sola, sus diálogos apuntan a parientes que han perdido la vida comidos por animales o a manos de los seres humanos, llevando a la firme convicción de haber desaparecido su especie casi por completo, solo la llegada de Spiller logra persuadirlos de lo contrario.

La escena más emblemática sobre este tema se presenta entre Arriety y Shō, en medio del jardín, la chica se acerca para despedirse del joven y este al indagar sobre su modo de vida le dice:

> *"Y dime Arriety, ¿acaso hay más gente diminuta como tú en la casa?... ¿y en otras casas?... quizá, probablemente pronto tú serás la única que quede con*

vida, seguro que cada año hay menos gente diminuta, podríamos decir que son una especie en peligro de extinción… ¿Tienes una idea de cuántos seres humanos vivimos en este planeta? Seis mil setecientas millones de personas, ¿Cuántos son ustedes?... seguramente solo son unos cuantos, hasta que me dijo mi mamá no sabía que existían los diminutos, hay muchas especies que se han extinguido a lo largo del tiempo, aunque solo he podido verlos en los libros, había muchas especies muy bellas, pero hubo cambios ambientales y entonces murieron, es muy triste, pero eso les depara el destino a ustedes."
(Yonebayashi, 2010, 1:33:56)

Según Puleo (2011), el Ecofeminismo desarrolla la idea del cuidado de los animales, a partir de la Ética del Cuidado, como responsabilidad por parte del ser humano, de esta manera ratifica su intención de pasar de un "antropocentrismo extremo", interesado únicamente por la protección de la mujer a un "antropocentrismo moderado", haciendo apertura a ideas darwinianas renovadas por la feminista Antoinette Brown Blackwell, basadas en el cooperativismo y la empatía entre humanos y "no humanos". Desde esta postura se debe construir leyes y modificar el lenguaje con el fin de evitar la crueldad hacia los animales, expuesta por las industrias y su clasificación como inferiores.

La película de "El cuento de la Princesa Kaguya", es una obra de arte compuestas por muchas capas, la presencia de la esplendorosa producción musical de Joe Hisaishi, que ha acompañado a Ghibli y a Miyazaki a lo largo de sus obras; el intro con estilo del arte tradicional japones del Sumi-e y el Ukiyo-e; las imágenes presentadas, en cuyos trazos de acuarela y carboncillo, se percibe la mano y el corazón humano; Takahata logra formar una experiencia artesanal donde se congrega lo mejor de Japón.

Sus escenas están rodeadas preponderantemente por el agro, el trabajo sobre la tierra, las labores en las zonas rurales y también su belleza. De manera estética nos resume la cotidianidad del campo, la tala de los árboles, su limpieza, la utilización de la madera y del bambú para la construcción de productos del hogar y por su puesto el respeto.

El Ecofeminismo plantea que la forma para que el sistema deje de sobrevalorar a la cultura y despreciar a la naturaleza, se dará al tener en cuenta al cuidado de la vida, reorganizando a la sociedad al ritmo biológico y ecológico y no al de la industria; la película reconoce este hecho por medio de un personaje en la montaña, que le responde a Kaguya porque la familia de Sutemaru se han ido y volverán en diez años:

> *"Si usas todos los árboles matarás a la montaña, dales a los árboles diez años y podrás volver a trabajar con ellos, sucede lo mismo con el carbón, debes darles tiempo, para que se recuperen y vuelvan a ser productivos, de lo contrario comienzas a matar lentamente a la montaña" (Takahata, 2013, 00:54:46)*

El personaje de Kaguya representa un hermoso quiebre dentro de una producción que se realiza sobre elementos tradicionales de Japón, su personalidad rebelde y fuera de lugar en un sistema patriarcal, su convicción al denunciar: *"Nadie puede ser mi dueño", (Takahata, 2013, 01:58:18)* la renuncia a vivir como una princesa y entregarlo todo por la tierra y el aire, por cuidar a los animales, manifiestan la presencia de una heroína ecofeminista que lucha por la tierra: *"Espera, quiero decirles algo, allá en la tierra no solo hay maldad, también hay alegría, también hay bondad, hay mucho amor; sus habitantes tienen sentimientos."(Takahata, 2013, 02:07:22)*

La mujer tiene un papel preponderante como pensadora, crítica y promotora de transformaciones que lleven a la Naturaleza a estar por encima del progreso y del desarrollo capitalista, productor del cambio climático, por lo tanto, debe dejar de ser "el otro" para hallar su individualidad," y convertirse en las protagonistas.

CAPÍTULO IV

MARCO METODOLÓGICO

"La Modernidad «ha desencantado» la Naturaleza al combatir la idea de que la habitaran los espíritus o tuviera una dignidad sagrada, preparando de esta forma su explotación intensiva capitalista."

Puleo Alicia, (2011) Ecofeminismo para otro mundo posible. (p.17)

Enfoque y Alcance del Estudio

El presente estudio se abordó por medio del enfoque cualitativo, a partir de las propuestas de Ruth Sautu (2005) en su libro: *"Todo es Teoría: objetivos y métodos de investigación",* que específica para este tipo de investigación la constante relación entre lo teórico y lo empírico, dada por la interacción del sujeto investigador en la construcción de descripciones sobre el objeto de estudio, a partir de la selección de conceptos y significados básicos que deben ser reforzados o modificados a través de su interpretación.

La propuesta investigativa está conectada con el razonamiento inductivo, esta se apoya en la teoría para comprender el fenómeno y construir hipótesis que guíen en la búsqueda de datos, a partir de la observación de las fuentes principales: Las películas del Studio Ghibli y las posturas Ecofeministas. Sautu relaciona el enfoque cualitativo con la

comunicación, debido a la acción reciproca, que se establece por el uso del lenguaje, llevando a creaciones culturales y constructos sociales.

La interpretación y comprensión de textos desde este enfoque, posibilita la incorporación de aspectos más relevantes conforme se avanza en la investigación y que ayudan a definir desde las autoras como ejecutar el objetivo, además el sujeto investigador al aprehender la realidad, modifica su actuar consigo mismo y con el otro.

Dentro de las investigaciones cualitativas, el feminismo se ubica como uno de los enfoques teóricos, que establece una perspectiva y un acercamiento con el objeto de estudio, evidenciando en este algunos de sus rasgos.

Bernárdez Rodal (2015), señala que desde 1837 se implementó la palabra feminismo como forma de exigir igualdad en derechos civiles, siendo una acción colectiva, plural y a su vez individual; es heterogénea y diversa, recogiéndose en este pensamiento las vindicaciones y manifestaciones artísticas, literarias y científicas que producen un cuestionamiento y critica a procesos sociales. Por último, la autora afirma que la construcción de procesos creativos, no se pueden considerar como forjadas por los individuos, estas se generan a partir del acceso a la memoria colectiva, a los elementos históricos, sociales y culturales.

Retomando las ideas de Sautu (2002) y lo expresado por Bernárdez Rodal (2015), en el análisis de las películas del Studio Ghibli aparecen procesos sociales de interacción, contempladas en perspectivas teóricas macro y microsociales que impactan a nivel social, político y económico.

El Ecofeminismo se plantea como la solución a la dominación y la competitividad causada por el patriarcado, el daño ambiental provocado por el capitalismo y en donde los humanos y "no humanos" se han vuelto víctimas; configurándose como la perspectiva macrosocial que aparece a través de los roles de las protagonistas y que revelan a su vez, categorías microsociales observadas en los modelos arquetípicos del inconsciente colectivo, que intervienen en las creencias, pensamientos y comportamientos. Estos textos son interpretados a nivel social, adquiriendo claves semióticas que los vincula con los conceptos del Ecofeminismo.

Por lo tanto, las micro-conductas han sido generadoras del sistema androcéntrico: Tommasi (2002), cita a Hegel, quien explica que el hombre pertenece a lo terrenal, su autonomía y separación con su origen lo acerca a la polis y a lo universal, por el contrario, la mujer se encuentra en el plano espiritual, no desea la renuncia a su individuo y es excluida de lo social y lo político. Estos han sido los valores impuestos por el patriarcado, en donde los individuos adoptan ciertas clases de orientaciones que traspasan el plano económico y que mantiene en la sociedad la organización del capitalismo. Para Feuerbach, citado por Tommasi (2002), la postura de Hegel se basa solo en los elementos "A priori" que diferencian sexualmente, al ampliar la barrera del "Yo", teniendo en cuenta "al Otro" se genera "amor", esta idea se reconoce desde el Ecofeminismo como la "Ética del Cuidado".

Análisis de las Películas desde el Enfoque Hermenéutico

Por medio de la hermenéutica se realiza el acercamiento al Ecofeminismo y sus propuestas, en relación con las películas del Studio Ghibli: "El viaje de Chihiro" dirigida por Hayao Miyazaki en 2001; "El Castillo Ambulante" del 2004; "Arrietty y el mundo de

los diminutos" de Hiromasa Yonebayashi de 2010 y "El cuento de la Princesa Kaguya" de Isao Takahata de 2013.

Hans-Georg Gadamer (1998), con su libro "Verdad y Método II" ha sido la fuente a través de la que se reconoce la hermenéutica y se logran analizar practicas identitarias, educativas y representativas, directamente relacionadas con el Studio Ghibli.

Para Gadamer (1998), la dimensión hermenéutica se encuentra más allá de la autoconciencia, esta es planteada por la relación del *juego del arte* y el *juego del lenguaje*, El *juego*, se haya como un concepto que entrelaza el movimiento y la experiencia del sujeto con la obra a nivel perceptivo, de cuya relación se logra reducir la dualidad sujeto-objeto, es decir, que, a través de la contemplación, se realiza una aprehensión producto del placer estético, que Gadamer (1998) reconoce con el concepto de *fiesta,* en donde el espectador se interioriza en la obra y esta comienza un camino operativo, un camino hermenéutico, que deja como resultado un aprendizaje. Esta experiencia constituye el primer paso para comprender las obras, el acercamiento con las películas del Studio Ghibli lleva a una reacción en el receptor nunca antes vivida, el encuentro con una animación que no se puede incluir propiamente en la clasificación infantil, la presencia de una historia protagonizada por un personaje femenino que nos invita a viajar de su mano dentro de una pieza de arte, llena de color, de música, de silencios y armonía; un universo completo de interculturalidad con posibilidades infinitas para comprender la historia y nuestro mundo.

Es en el juego del lenguaje, en donde se guardan las capacidades lingüísticas que posee el sujeto, estas se manifiestan por procesos más o menos libres con los que el discrimina y logra "*discernir"* lo que es correcto, pasando por encima de la simple

presentación de normas dentro de un sistema. Para comprender las películas de Ghibli se hace necesario este camino, el espectador deberá despojarse de los prejuicios, entendiendo que la verdad debe ir más allá de lo lógico, así, comienza la labor reflexiva, logrando entrar en el mundo fantástico, rodeado de cultura y mitología que nos entrega el estudio, y que logra transmitir conciencia del mundo y de sí mismos, por medio de la receptividad.

El Studio Ghibli, logra pasar las fronteras niponas, las fronteras capitalistas y patriarcales, para regalar mensajes y vivencias que guardamos en la memoria, ideas profundas en torno a las premisas ecofeministas: construir una sociedad con sostenibilidad y en donde se respete al "otro"; modificar la conducta del trato establecida por siglos en contra de la flora, la fauna, la mujer y todo aquel que sea diverso; retornar la espiritualidad y las reflexiones depositadas en las historias por medio de la interculturalidad, en la búsqueda de un mejor futuro.

> *"... ¿y no significa eso, en definitiva, que somo incapaces de interpretar los mitos porque son éstos los que nos interpretan a nosotros? Ellos son, en efecto, los que nos dominan, los que saben todo aquello que nos habla y alecciona en medio de la oscuridad. Los mitos y cuentos parecen rebosar una sabiduría originaria que está en el comienzo de todas las cosas, y sin embargo poseen una profundidad histórica propia." (Gadamer, 1998, p. 41)*

De esta manera, lo lingüístico está relacionado con la hermenéutica a través del dialogo, *hermenéutica de la distancia*, donde no solo entre hablantes, si no como resultado de la comprensión y producción de preguntas entre la obra y el intérprete, que pueden ser de índole histórico, personal, de silencios o distancias culturales; llevando a una comprensión sucinta, aunque precisa de la obra de arte, que la encamina a ser

inagotable. En palabras de Gadamer (1998): *"…la conciencia hermenéutica reconoce que el comprender es siempre, "Comprender de otro modo" …"* (p.15).

En este sentido, al trabajar con una obra artística con múltiples posibilidades de expresión y de comprensión, como es el caso de la cinematografía del Studio Ghibli, se debe permitir ampliar el concepto de verdad, la *Aletheia*, des ocultar lo que se esconde a la vista, requiere de la experiencia generada en la enseñanza y de aprender a respetarla. La *Aletheia* solo se halla a través del *arrojamiento,* esta, se apoya en el diálogo, es decir, tiene en cuenta al "otro", para generar la instancia o brevedad de una autoposesión o autoconciencia, que da la posibilidad de cambiar la interpretación del texto y de su infinitud.

El autor plantea que existe *verdad* en la experiencia estética y que esta deja un beneficio cognitivo, en primer lugar, ofrece un cambio interno al moldear nuestro *ser,* cambia nuestras ideas y percepciones, además puede producir conocimientos de orden moral y social. Sin embargo, esta se da como *indistinción estética* en vez de *experiencia estética*, porque no es posible traducir satisfactoriamente la experiencia del arte.

Al interpretar al Studio Ghibli, se debe tener en cuenta los aspectos semióticos que dan sentido lingüístico y/o narrativo, y a su vez, la esfera psicológica, en donde se manifiesta una *adivinación,* que de forma analógica reconozca el sentimiento y lleve a un acto comunicativo. Los trabajos de Mieke Bal (1990), "Teoría de la Narrativa: una introducción a la narratología" y de Jean Shinoda Bolen (1984), "Las diosas de cada mujer: una nueva psicología femenina" apoyaron el camino a la comprensión de las protagonistas de los films, mostrando *co-incidencias* con los postulados trabajados desde la filosofía Ecofeminista, generando una lectura *"eminente",* una lectura de acercamiento

con uno mismo y de amplitud del texto al ser actualizado, como forma adecuada de aproximarse con la obra artística.

En otras palabras, se realiza un encuentro con el *Phatos,* que atrapa al receptor dentro de la trama cinematográfica, permitiéndole construir subjetividades dentro de la obra y generar empatía al acercarse de manera intercultural al texto, entendiéndolo de forma histórica y contextual, para regresar constantemente al "yo", llevando a desentrañar y transformar a la obra y al espectador en mediadores culturales, que aproximan la fuente investigativa a la realidad. El investigador desde la pre-posesión, la anticipación con la obra de Ghibli y la pre-comprensión, logra un encuentro con un significado común: como seres humanos debemos tomar decisiones con responsabilidad hacía sí mismo y hacia el "otro", por el bien social, cultural y ambiental.

Diseño de la Propuesta

Este proyecto de investigación se llevó a cabo entre los años 2022 y 2023, a partir del reconocimiento de los conceptos del Ecofeminismo abordados por Alicia Puleo (2011) y considerando los postulados sociales y culturales de los arquetipos desde Jean Shinoda Bolen (1984), que dinamizaron el acercamiento a la mitología japonesa, además de una aproximación narrativa, desde Mieke Bal (1985) que relaciona significados y prácticas de las historias, permitiendo la construcción del personaje, sus características, la historia que se teje en las narrativas y así mismo la conexión entre lo teórico/simbólico con lo real/ficticio.

Inicialmente, se realizó una preselección de películas del Studio Ghibli, colocando como punto de partida, los films donde las protagonistas fuesen personajes femeninos;

aunque el estudio nipón cuenta con quince (15) cintas con esta premisa, se distinguieron ocho (8) de ellas, a partir de conformar una muestra con la filmografía del Studio Ghibli, que incluyeran varias producciones y productores, además del aclamado Hayao Miyazaki.

El trabajo de Miyazaki es altamente reconocido a nivel mundial, producciones como “Mi vecino Totoro” (1988) o “El viaje de Chihiro” (2001) son algunas de sus obras más distinguidas, que demuestran la calidad en su trabajo y la profundidad del contenido; no obstante, la publicidad se ha enfocado en su labor y le ha restado protagonismo a otros productores y trabajos, como los de su compañero Isao Takahata. Adicional, al realizar el balance de antecedentes, estos reflejaron una alta frecuencia de publicaciones sobre el Studio Ghibli, encaminadas a resaltar la vida y obra de Hayao Miyazaki.

Siendo la intención revisar a otros productores, el primer repertorio constó de: *“Nausicaä del Valle del Viento”* (Miyazaki, 1984, 1:57:00), *“Kiki: entregas a domicilio”* (Miyazaki, 1989,1:42:00), *“Recuerdos del ayer”* (Takahata,1991, 1:18:00), *“Susurros del corazón”* (Kondō, 1995, 1:11:00), *“El viaje de Chihiro”* (Miyazaki, 2001, 2:05:00), *“El Castillo Ambulante”* (Miyazaki, 2004, 1:59:00), *“Arriety y el mundo de los diminutos”* (Yonebashi, 2010, 1:34:00) y “*El cuento de la princesa Kaguya”* (Takahata, 2013, 2:17:00)

El Ecofeminismo fue la puerta que generó el corpus de este análisis, a partir de un acercamiento con los movimientos políticos, sociales y las propuestas filosóficas que se añaden al feminismo, la investigación toma distancia de los documentos estudiados en el balance de antecedentes, que se acercaban al rol femenino en el Studio Ghibli, a partir del uso de técnicas o métodos de planos y fotogramas.

Por lo tanto, los textos audiovisuales del Studio Ghibli, cuyos roles femeninos preponderantes son utilizados en la construcción y contribución de una sociedad en equilibrio con la Naturaleza son: *"El viaje de Chihiro"* (Miyazaki, 2001, 2:05:00), *"El Castillo Ambulante"* (Miyazaki, 2004, 1:59:00), *"Arriety y el mundo de los diminutos"* (Yonebashi, 2010, 1:34:00) y "*El cuento de la princesa Kaguya"* (Takahata, 2013, 2:17:00).

Categorías

<table>
<tr><td colspan="3">Pregunta de Investigación: ¿Cómo comprender el papel de la mujer en las narraciones y adaptaciones cinematográficas del Studio Ghibli, reconociéndolo como herramienta de toma de conciencia social?</td></tr>
<tr><td colspan="3">Objetivo General: Identificar en los postulados ecofeministas, el papel de la mujer presentes en las ficciones de las películas del Studio Ghibli, e incorporarlos en el desarrollo de las dinámicas educativas, comunicativas y sociales.</td></tr>
<tr><th>Objetivos Específicos</th><th>Categorías de Análisis</th><th>Categorías metodológicas</th></tr>
<tr><td>Analizar el rol de la mujer desde los postulados ecofeministas, en la relación e integración de la cultura y la naturaleza.</td><td>• El Rol de la Mujer que Propone el Feminismo
• El Rol de la mujer que Propone el Ecofeminismo</td><td>• Educación
• Heroísmo: arquetipos de diosas.
• Mitología y espiritualidad
• Autosacrificio
• Lo íntimo (trabajo doméstico) y lo político (trabajo publico)
• Homología
• Personajes.
• Focalización.</td></tr>
<tr><td>Reconocer la postura ecofeminista en los elementos narrativos y cinematográficos de las obras del Studio Ghibli, que permitan observar conceptos de sororidad y ética del cuidado.</td><td>• Narraciones y Cine (Studio Ghibli y el arquetipo)
• El Rol de la mujer que Propone el Ecofeminismo</td><td>• Cultura
• Rol femenino
• Autosacrificio
• Violencia (capitalismo)
• La educación
• Cultura-naturaleza
• Lo íntimo y lo político.
• Ética del Cuidado</td></tr>
<tr><td>Realizar un análisis del trabajo del Studio Ghibli, que concentre una relación educativa y comunicativa con principios ecofeministas.</td><td>• Narraciones y Cine (Studio Ghibli y el arquetipo)</td><td>• Interculturalidad, respeto por lo simbólico y espiritual, integrado en la naturaleza.
• Ética del Cuidado.</td></tr>
</table>

	• El Rol de la Mujer que Propone el Feminismo • El Rol de la mujer que Propone el Ecofeminismo	• Naturaleza • Educación • Mitología • Heroísmo: La heroína en cada mujer.

Análisis de resultados

"(…) *dicen que La llama arde más cuando las cosas están peor"*

Sophie Hatter en "El Castillo Ambulante"

(Miyazaki, 2004, 1:38:52).

Jean Shinoda Bolen (1984), En el capítulo catorce de su libro "Las diosas de cada mujer", realiza un acercamiento a las narrativas desde el psicoanálisis, como manifestación del "Yo" y la forma de trascender en los planos físico y espiritual, a través de diez pasos, la mujer logra transformarse. Al relacionarlos con las películas seleccionadas del Studio Ghibli, se contempla que *Hay una Heroína en cada Mujer*[12], con valores Ecofeministas, que logran superar los obstáculos. Las protagonistas de las películas del Studio Ghibli deben atravesar una serie de conflictos que las convertirá en heroínas, ese paso a paso será trazado a través de la benevolencia y de la comprensión del "otro", al resolver el problema, se presentarán aprendizajes morales y emocionales que contribuirán a ellas mismas y a la convivencia; tendrán conciencia y cercanía con la Naturaleza y con la sociedad; y por último, desde la Ética del Cuidado, comprenderán la relevancia del poder compartido, las relaciones que las heroínas tienen con el mundo y con los demás serán lo que las definirá; para Jean Baker Miller (Gilligan, 1985, p.88),

[12] Ver Apéndice B

tales conexiones se vuelven la base de afiliaciones y estructuras psicológicas que ayudan a vivir de una manera más avanzada.

Los resultados de esta relación entre el Ecofeminismo y las películas seleccionadas del Studio Ghibli, observados a través de la estructura producida por Jean Shinoda Bolen (1984), demuestra un crecimiento personal de la protagonista; de esta manera los *hallazgos* encontrados son:

1. ***Ikigai[13] "El feminismo como postura sociopolítica"***

El camino

Según Jean Shinoda (1984) en el inicio de la tarea, las heroínas deben tomar una decisión, que se propiciará como un impulso por escoger un "camino con corazón".

Al hablar de la toma de decisiones, Gilligan (1985) plantea que la esencia de una decisión moral radica en "la elección" y aceptar las responsabilidades que esta conlleva. Desde el trabajo de Kohlberg con niñas, la autora refuta su conclusión de ausencia de dominio moral, llevando a la autora a señalar que las niñas tienen la capacidad de manejar los conflictos de los dilemas morales, estableciendo comunicación y un diálogo con base en la Ética del Cuidado, evitando de esta forma el menor daño posible a las partes; los niños piensan en el compromiso con las normas, resultando que estas dos visiones no son contradictorias, sino complementarias.

[13] Filosofía Japonesa que busca dar sentido a la vida, pensando en sí mismo y en ayudar a los demás.

Chihiro se debe mudar con sus padres para otra ciudad, de repente se desvían del camino y entran en un templo que los lleva a otro lugar, aquí toma su primera decisión: no comer con sus padres, que serán castigados y convertidos en cerdos.

Sophie piensa en los demás, de esta manera evita reflexionar sobre sí misma, pero después de la visita de la Bruja del Páramo que la hechizo convirtiéndola en una anciana, decide pensar en sí misma, e ir a buscar al mago Howl.

Arriety se pasa el tiempo explorando en el jardín y ahora que tendrá 14 años, irá con su padre por primera vez a la casa de los humanos a "pedir prestado", allí su vida cambiará.

La pequeña *princesa Kaguya* caída del cielo por un crimen, decide volver a nacer dentro de un brote de bambú y asumiendo la forma humana es acogida y criada en el hogar del cortador y su esposa.

El viaje

En esta segunda parte las protagonista inician el camino que las convertirá en heroínas, se enfrentarán a tareas, obstáculos y peligros, la manera en que los resuelvan y lo que hagan las cambiará, contribuyendo en la reivindicación de sus derechos individuales y sociales; en la construcción de un rol femenino diferente al presentado en otras cinematografías y en otros contextos, donde cotidianamente se relaciona a la mujer con la hipersexualidad, incorporada en los estándares del "patriarcado de consentimiento", por ende estas posturas se contrapone al sistema capitalista y al consumismo.

Para *Chihiro* el viaje empieza con Haku, este intenta ayudarla tratando de que escape antes del anochecer, pero, es demasiado tarde, sus padres se han convertido en cerdos, para Miyazaki, al convertir a los padres de Chihiro en cerdos, se plantea una metáfora; los padres son el símbolo del ser que ha abandonado su identidad, la memoria e inconsciente colectivo, vacío y sin espiritualidad, se mueve entre la sociedad de consumo. Chihiro también empieza a desaparecer, así que Haku la guía por la casa de baño hasta las calderas con Kamajii, donde deberá trabajar para subsistir y romper la maldición.

Sophie llega al Castillo Ambulante y conoce a Howl, vestida en su piel de anciana decide ayudar en las tareas del hogar, ayuda a Mark con los quehaceres, conoce a Calcifer y a Howl y se plantea como deber primordial ayudar al mago a encontrar su corazón, sin darse cuenta que el don de limpiar ha conducido en una purificación del alma de ella misma y de todos los que la rodean, produciendo amor y empatía.

Desde su incursión inaugural *Arriety* queda conmocionada por el mundo de los humanos, supo de su inmensidad, también reconoció lo que significa el temor al presenciar la mirada fija de una persona (Shō), sin embargo, obtuvo en esta toma su primer botín, un alfiler que usará como espada para enfrentar con valor los obstáculos que la aguardan en su intento por evitar la extinción de su especie.

La princesa Kaguya es llevada a casa del cortador de bambú y al tocar los brazos de la mujer del cortador inicia su camino como una mortal más, convirtiéndose en una bebé, que crece tan rápido como las flores, en una secuencia de escenas mágicas se plantea la unión entre la madre y la hija, que al tomarla en los brazos se desarrolla, ríe y puede comer de su seno. Retomándose los conceptos de procreación y crianza que han sido menospreciado por el patriarcado y que el Ecofeminismo restablece.

2. Ikigai "Interculturalidad y Mitología"

Para Puleo (2011), el Ecofeminismo ha valorado el conocimiento de las culturas ancestrales, impulsando la participación de todas las comunidades, respetando la diversidad, la equidad y colocando a la educación como la base para construir políticas medioambientales, estas se dan por medio de la *Interculturalidad*, donde se apuesta por un aprendizaje del otro y de otras culturas, permitiendo al mismo tiempo hacer una crítica a tendencias que mantienen las prácticas patriarcales y neoliberales; en esta propuesta investigativa, la sociedad Japonesa corresponde al contexto inmediato donde surge el Studio Ghibli y sus propuestas cinematográficas, un lugar apreciado por tradiciones que lo enmarcan como una cultura de disciplina y de respeto, donde se destaca sus ritos espirituales en la constitución del imaginario y de aspectos colectivos; una sociedad en donde la educación es un proceso fundamental y que intenta aplicarlo en igualdad para todos y sin embargo, en el que existen comportamientos que conservan a la figura del hombre por encima de los demás, limitando el acceso al trabajo y a la economía; es un país con problemas raciales, con altos índices de depresión y suicidio[14] y que pese a la belleza de sus tradiciones que se encuentran de manera vital unidas a la Naturaleza, han ejecutado durante siglos, la terrible tarea de la caza de ballenas[15] y se han establecido como uno de los emporios capitalistas.

[14] Robledo, G. (22 de marzo de 202). Alerta en Japón por el aumento de suicidios de menores, que alcanzan el máximo de su historia. Ediciones El País. https://elpais.com/sociedad/2023-03-22/alerta-en-japon-por-el-aumento-de-suicidios-de-menores-que-alcanzan-el-maximo-de-su-historia.html

[15] CNN. (3 Julio de 2019). 5 preguntas y sus respuestas sobre la caza comercial de ballenas en Japón. CNN. https://cnnespanol.cnn.com/2019/07/03/5-preguntas-y-sus-respuestas-sobre-la-caza-comercial-de-ballenas-en-japon/#:~:text=La%20caza%20comercial%20de%20ballenas%20fue%20prohibida%20bajo%20una%20moratoria,rechazo%20en%20la%20comunidad%20internacional.

El trabajo cinematográfico del Studio Ghibli se destaca por el desarrollo de principios fundamentales pertenecientes a la cultura japonesa y a la vez, permite una relación intercultural con otros elementos que contribuyen a crear escenas maravillosas, a rescatar narrativas, mitos y leyendas; a crear conciencia de la importancia de la naturaleza y su protección; y a definir roles femeninos que influyen sociopolíticamente.

Reclamando el poder de la serpiente

Las heroínas demandan su propia autoridad, tomando decisiones que las ayudan a ser conscientes de sí mismas, de esta manera tienen un nuevo sentido de su propio poder político, psíquico o personal; simbolizando el poder que en otro tiempo tuvieron las diosas.

Chihiro toma valor para hablar con Kamajii y que este la deje trabajar en las calderas, al llegar Lin, la conduce ante Yubaba para que haga un trato con ella y salvar a sus padres, al principio la bruja se encuentra renuente a contratar una chiquilla delgada y sin valor, pero la protagonista se las arregla para motivarla a firmar un contrato con ella, sin embargo, este lleva una condición: perder su nombre y con esto, perder el inconsciente colectivo.

En el camino para ayudar al mago, *Sophie* empieza a cambiar de anciana a joven producto del amor que siente por Howl; sin darse cuenta, también transforma su alma, llevándola a sentir autonomía y confianza, este proceso continua cada vez que se requiere de ella una decisión en la que deba proteger a los demás, llevando a construirse a partir de las interacciones con “otros” y otras culturas, en oposición al esencialismo.

Arriety entra en crisis por lo sucedido con Shō, al principio es una suma de temores que la lleva a autocastigarse por la confianza y poca atención que prestó en la casa de los humanos, de inmediato comprende que debe protegerse a sí misma y a los suyos de los terribles humanos que desean su aniquilación; manifestándose en ella la Ética del Cuidado.

Kaguya conoce la libertad y vive con alegría en medio de flores y animales, con ayuda de sus padres y un grupo de amigos, se ha generado en ella la Ética del Cuidado, ha podido vivir aventuras en medio del bosque, ha atravesado ríos y montañas y ha llegado a ser una niña fuerte y amable.

Manteniendo a raya a la muerte y a la destrucción

Las protagonistas deben enfrentarse contra algo destructivo o peligroso que surge en su camino y que podría superarlas y derrotarlas, estos pueden ser su propia psique o su sombra que las atemorizará con la pérdida de todo lo bueno que existe en ellas.

Haku lleva a *Chihiro* a ver a sus padres-cerdos, ella recuerda su propósito y su nombre, que de ser olvidado no podría salir del Tocoyo. Cuando Haku le da de comer, ella cae en llanto y de repente se recobra, cambiando su actitud melindrosa por las cualidades necesarias para cumplir con su primer gran trabajo, ayudar al dios del río (河の神）Kawa no kami, en recuperar su verdadera forma, después de haber sido contaminado en el mundo de los humanos, recibiendo un pastel de hiervas como recompensa, pero aún los problemas no terminan deberá enfrentar al “Sin Cara”.

En el momento en que Howl hace un berrinche por su cabello, *Sophie* afronta por primera vez su inconformidad con su aspecto físico y como se concibe, cae en llanto, pero

rápidamente, logra controlarse pasando de su crisis, al valor para continuar ayudando a los demás. La guerra se sitúa como otro obstáculo para los personajes, en donde Sophie y Howl toman conciencia y valor de lo que significa el otro, por esto buscan la manera de solucionar el conflicto por el bien social y el bien para ellos.

Shō, busca agradar y lleva el cubo de azúcar hasta las rendijas con una nota: "olvidaste algo", pero a *Arriety* la invade la tristeza por lo sucedido en la salida para "Pedir prestado", tomando la decisión de contarlo a sus padres y como una señal negativa, su madre empieza a hablar de una posible mudanza.

Dentro de los bambús aparecen oro y telas, por esto el cortador de bambú decide dejar el campo e irse junto a *Kaguya* y la anciana a vivir en la capital en una gran mansión, en este lugar empieza a conocer las normas, las jerarquías y diferencias sociales entre el hombre y la mujer, observando elementos culturales propios de la sociedad japonesa de los que Kaguya se encuentra en desacuerdo.

3. Ikigai "La ética del cuidado"

Al abordar los temas de Ecofeminismo dentro de las películas del Studio Ghibli, se ofrecen unas bases teóricas para la visualización de personajes arquetípicos, directamente relacionados con la Ética del Cuidado, la preservación de la Naturaleza y la cultura, que actúan en la vida de cada individuo. Reconocer los relatos históricos, enfocados a la construcción propia del "yo" y del "Otro", desde la empatía, la conservación de conexiones y de lazos inquebrantables producidos por la mitología y la espiritualidad, llevan a comprender la realidad y relacionarla con lo imaginario, de manera que se construyan ideas y se perciban sentimientos.

Sobrevivir a las pérdidas y al dolor

Las rupturas físicas o emocionales que deben enfrentar las protagonistas, representan un enorme peso para ellas, debido a que sus relaciones las definen, sin embargo, está pérdida dará como resultado una transformación y un redescubrimiento de sí mismas recorriendo el camino de la heroína.

Haku aparece convertido en dragón y se encuentra herido, esto hace que *Chihiro* tome valor y vaya a su encuentro en la casa de Yubaba, pasando por obstáculos como las humillaciones de los empleados, la presencia del "Sin Cara" que trata de corromperla con oro, e incluso el miedo a las alturas, toma la decisión de cambiar el triste destino de Haku.

A partir de las palabras de Madame Sulliman, *Sophie* se entera de lo que le sucede a Howl y que está muriendo por no tener su corazón, transformándose en un ser con aspectos de ave negra, para Sulliman, el joven representa un mago corrupto que debe ser eliminado por el bien de los demás, pero Sophie ve en él bondad, las acciones de Howl que intenta parar la guerra sin estar a favor de un mando, no solo por parecerle absurda e injustificada, llevan a la heroína a discutir con Madame Sulliman y a evitar un daño para el hechicero.

Después de leer la nota que deja Shō, *Arriety* decide ir ante él y enfrentarlo, pensando que el chico desea cazarla; lleva su mejor ropa y su espada (alfiler), acompañada de la nota y lo que dejaron las hormigas del cubo de azúcar; sin embargo, al ver a Shō y conocer algo de su vida, se eliminan sus miedos y cambia su actitud.

Kaguya es obligada a vivir en la ciudad, allí conoce a Lady Sagami, quien la instruye en el comportamiento adecuado para una dama noble de la sociedad japonesa,

pero ella hace travesuras y trata de tomar sus propias decisiones, sin interesarse en los estándares femeninos de la época, que generaban ciertos impedimentos para las mujeres.

Atravesar el pasaje oscuro y estrecho

Los personajes de los viajes heroicos deberán atravesar senderos oscuros que las transportará hacia la luz, en esta travesía, modificará las normas por el bien social, tomará decisiones que competan a lo íntimo y lo político, y encontrarán igualdad de géneros con corresponsabilidad con el "otro".

Yubaba decide deshacerse de Haku, pero la suerte está a favor de *Chihiro,* con un hechizo aparece Zeniba, quien le pide que le entregue a Haku, pero caen por un estrecho túnel que los conduce ante Kamajii, ella le da una porción del pastel de hiervas para recuperarse y Chihiro decide empezar su viaje hacia la casa de Zeniba; pero primero debe ayudar al "Sin Cara", dándole la otra mitad del pastel para deshacer toda la corrupción que lo ha mantenido en la casa de baño.

Después de destruirse el Castillo y de que la bruja del Páramo tratara de quitarle a Cálcifer el corazón de Howl; *Sophie* vuelve al pasado con el camino que le muestra el anillo, para conocer como Howl perdió su corazón producto de la compasión que este le tuvo a la estrella moribunda; allí le dice que la busque en el futuro, para poder ayudarlo.

Mientras *Arriety* se culpa de sus elecciones, Shō conoce más de la historia de los diminutos a través de su familia y una casa de muñecas construida para ellos, por lo que intenta ayudar a Arriety a la vez, Haru busca atraparlos; de repente aparece en la vida de Arriety, Spiller otro diminuto que vive más allá del río. Shō y Spiller llegan para ayudar a Arriety a encontrar su camino.

A *kaguya* le viene por primera vez la menstruación, se decide hacer una celebración, pero en medio de la ceremonia del recogido de pelo se cuestiona sobre su papel tras un banquete que lleva su nombre, pero en el que no está invitada, se siente lastimada como objeto decorativo y corre veloz e intensamente a refugiarse, (en su mente) en su amado campo, solo es seguida por la luna, que la protege de las terribles peripecias, allí descubre que pronto volverá la primavera, entonces deja de ser rebelde y obedece.

4. ***Ikigai "Reconocimiento de sí misma como producto del devenir histórico y cultural"***

Las protagonistas del Studio Ghibli se reconocen a sí mismas tras una mirada empática del "otro" y a través del encuentro intercultural, observado en el contexto de la película.

Según Ynestra King (como se citó en Puleo, 2011, p. 32), el Ecofeminismo espiritual, trabaja de la mano con lo sagrado y hace un "reencantamiento racional" que involucra lo trascendental por medio de la razón, la intuición, el arte y la política, es decir construir seres humanos con valores y con un alto grado de respeto por las diferencia y responsabilidad con humanos y "no humanos".

La evocación de la función trascendente

Después de haber superado estas peripecias, las protagonistas se quedan en una especie de letargo producto de algo que le imposibilita continuar, para superarlo deberá disiparlo, resolviendo un acertijo o con unas palabras, esta toma de decisiones la llevará a cuestionarse y deberá continuar recordando quien es ella.

Inicia en el tren hacia la casa de Zeniba, en el fondo del pantano, allí *Chihiro* se disculpa con Zeniba y le entrega el sello robado por Haku; esta le aclara que ella sola

deberá solucionar las cosas con Haku y sus padres, y además menciona: "*nada de lo que sucede se olvida, aunque tu no puedas recordarlo"* (*Miyazaki, 2002, 1:49:57)* le dice su verdadero nombre a Zeniba al despedirse; en el camino de regreso se da un redescubrimiento de la historia y el nombre de Haku como Nigihayami Kohakunushi.

Volviendo del pasado *Sophie* le pide a un Howl que poco a poco pierde su conciencia humana al cambiar de aspecto, que la lleve a donde se encuentra Calcifer; la bondad que irradia Sophie, hace que la bruja del Páramo sienta empatía y le devuelva el corazón, para así, gracias al amor y la compasión entregárselo a Howl.

Shō les entrega a los diminutos la cocina de la casa de muñecas, sin embargo, esto solo ocasiona más temor; *Arriety* se acerca a Shō con la intención de despedirse, hablan de sus estados: los diminutos son pocos y se pueden extinguir y Shō está enfermo del corazón; Arriety se enfada en un comienzo con Shō y lo culpa de la situación en que se halla ella y su familia, dejándole claro que los diminutos no desaparecerán.

Kaguya es pretendida por cinco nobles incluyendo al emperador. Estos se aparecen en la mansión y ella es obligada a elegir según las tradiciones, sin embargo, motivada por la necesidad de seguir sus propios valores internos, Kaguya pone a prueba su fidelidad, pidiéndoles a cada uno traer tesoros legendarios; al sentirse libre de ese compromiso recobra por un instante su espíritu independiente.

De víctima a heroína

El viaje de la heroína se proyecta como una búsqueda externa e interna, en este camino se aprende de los demás y se establecen lazos con el "otro" y a la vez se revela la individualidad.

Al regresar a la casa de baños los espera Yubaba con un acertijo para romper el contrato, en este debe distinguir entre varios cerdos, cuáles son sus padres, *Chihiro* expone que sus padres no se encuentran entre los cerdos, pudiendo así liberarlos de la maldición.

Sophie se encuentra a sí misma y su valía, más allá de una cuestión estética, a través de la ayuda que le brinda a Howl, a Calcifer y los demás, dejando por fin su autohechizo, se quita la piel de anciana, sin embargo, su cabello continuará de color plateado como emblema de lo que ha construido para sí.

Arriety y Shō descubren que con valentía pueden salir de la adversidad, esta unión los lleva a trabajar juntos para ayudar a escapar a Homily, la madre de Arriety de las garras de Haru.

En primavera, *Kaguya* vuelve a ver Sutemaru y aunque en esta ocasión se siente mal por sus diferencias sociales, vive feliz por tres años, hasta la llegada de sus cinco pretendientes, quienes intentan con engaños hacerla su esposa; aunque Kaguya consigue estar siempre un paso por delante.

5. ***Ikigai "La mujer como dadora del cambio"***

El anime resulta ser la balanza en la que Japón es visualizado como un país con bellas tradiciones, ha convocado el arte y la historia nipona, y, por otra parte, sus producciones lo han catapultado ante el mundo como una de las industrias más significativas. Studio Ghibli es uno de los talleres artísticos que busca modificar estas situaciones reprochables de Japón y el mundo, difundiendo mensajes que resultan contrastantes, pero sumamente significativos en una época nihilista y contradictoria.

Desde esta visión, resaltan ciertos relatos de sociedades matriarcales primitivas, que han fomentado la presencia de narrativas con personajes dentro de las atmósferas ecofeministas, que intentan reorganizar los aspectos metafísicos y físicos, en estos, aparece la Naturaleza transformada en la diosa madre, la mujer habitando con animales, en una alusión a la diosa griega Artemisa, la guerrera o la sabia; impulsando la idea de lo sacro desde la protección de la naturaleza y la mujer, como una posibilidad de encuentro entre lo espiritual y la acción política, entre lo natural y lo cultural, en palabras de Alicia Puleo: "*Es la Madre poderosa, no domesticada, como fuente de poder para las mujeres y refugio de los individuos en un mundo atomizado que ha perdido la guía de los metarrelatos de la Modernidad."* (2011, p. 309).

El final del viaje

El viaje de las heroínas las aleja de los típicos arquetipos masculinos, en ellas deja como resultado un cambio personal que las lleva a ser más empáticas, a ser expresivas manifestando sus pensamientos, diligentes y dispuestas a amar.

Haku y Chihiro se despiden en la escalinatas, le dice que siga su camino y no mire hacia atrás, deseándole suerte; se reencuentra con sus padres, pero ahora es otra, más fuerte e independiente, lleva con ella la liga para recogerse el cabello que le dio Zeniba, como símbolo de su aventura y de lo que ha ganado.

Sophie se encuentra a sí misma y le brinda ayuda a Howl, para superar su disputa interna; a su vez, al romper con un beso el hechizo de Cabeza de Nabo, quien en realidad era el príncipe Justin del pueblo vecino, Sophie logra culminar la guerra, al ir Justin a su reino y finiquitarla.

Después de la travesía con Haru; Arriety y su familia deciden ir con Spiller pasando el bosque, en el camino Arriety se disculpa con sus padres por lo sucedido, pero ellos le responden que van a volver a empezar. Shō corre con el corazón en la mano y aparece en el último instante para decirle adiós a Arriety y decirle "*Tú me has dado el valor necesario para vivir"*. (Yonebashi, 2010, 1:29:15)

El emperador intenta cortejar a Kaguya, pero se niega a ser una concubina, es en ese momento, le pide ayuda a la luna para ser rescata de la obligación y debe volver a ella, sin desearlo el día 15 de agosto. Se reencuentra con Sutemaru por última vez y le dice que habría sido feliz. Kaguya recuerda que ha venido de la luna para vivir y ser libre, aunque no lo pudo realizar: *"¡oh! Cielo y tierra, ¡Tómenme!"* (Takahata, 2013, 2:00:05).

Esta propuesta evidenciada en el Studio Ghibli, se traduce en alternativas de transformación pedagógica que al ser aplicadas en el contexto familiar y transmitidas desde la niñez, conducen a cambios sociales, además, visibilizan a las culturas, las injusticias del capitalismo con el único interés de producir bien social.

Desde los conceptos de Andrew Dobson de ciudadanía ambiental y ciudadanía ecológica y citados por Puleo (2011), se hace evidente que existen políticas y leyes que intentan combatir la crisis climática, sin embargo, el rol más importante lo tiene la sociedad desde una ciudadanía ecológica, que contribuya con responsabilidad a trabajar por la sostenibilidad, los productores del Studio Ghibli, han asumido la obligación de cuidar de la Naturaleza y a la vez han permitido que este cuidado no solo sea un asunto de la mujer o del hombre, sino un compromiso compartido; de la misma forma es cuestionable afirmar que el arte feminista debe ser hecho por y para las mujeres, este debe presentarse a través de la cooperación, la comprensión y a la vez una responsabilidad

compartida para afrontar juntos los cambios sociales, culturales y en sostenibilidad planteados en el siglo XXI.

La declaración de las Naciones Unidas en la década 2005- 2014, que impulso, *la Educación para el Desarrollo Sostenible*, (Puleo, 2011, p. 273), abrió el camino para incluir al sector educativo y trabajar de la mano con los educadores en la construcción de actividades con "Compromiso por la sostenibilidad", sin embargo, en la escuela se relaciona el cuidado del ecosistema con las clases de Ciencias Naturales o Ecología, cuando en realidad debe desarrollarse de manera transversal e interdisciplinar, planteándose la importancia social, cultural, política, la incorporación de las matemáticas, su vínculo con el lenguaje y con los medios de comunicación.

La historia del Studio Ghibli como empresa, testifica que el interés por el cuidado de la naturaleza, sobrepasa la incorporación reflexiva que se hace dentro de sus películas; después de la película de "Nausicaä del Valle del Viento" en 1984, Takahata y Miyasaki, decidieron utilizar parte del dinero recaudado en un nuevo trabajo relacionado con Yanagawa, una ciudad localizada en Fukuoka, al sur de Japón; allí quedaron impactados por la forma de vida de la comunidad, su cultura y sobre todo la estética de sus calles, similares a las de Venecia, con canales en vez de carreteras, el interés que tuvieron por esta colectividad, quedo claro al relacionarse con los locales y preguntarles sobre su forma de vida, notando que uno de los trabajos más importantes de sus habitantes había sido el de preservar el río y por ende el ecosistema de su ciudad, de estas manifestaciones surgió en 1987 "Yanagawa horiwari monogatari" "La historia de los canales de Yanagawa" (柳川の運河の物語), un documental de 167 minutos, dirigido por Isao Takahata y producido por Hayao Miyazaki.

Puleo (2011), plantea una serie de preguntas que son contestadas por el Studio Ghibli *"¿cómo se puede educar eficazmente en la sostenibilidad?"* (p.275) *"¿No sería interesante utilizar sistemáticamente escritos literarios y películas que eduquen en los nuevos valores y actitudes hacia la Naturaleza?"* (p.278). El cine se proyecta como un recurso que puede educar intelectual, emocional y moralmente en el cuidado de la Naturaleza con enfoque de género.

El séptimo arte es una representación y una herramienta importante para la explicación de la cultura y de la sociedad, permite un acercamiento complejo al espacio natural y social, al contemplar los sentimientos y los conocimientos narrados en una historia y dejar un mensaje que influye en los sentidos y construye nuevos relatos.

CONCLUSIONES

"Cada persona debe esforzarse por ser siempre mejor; la responsabilidad en la vida de los otros seres humanos es ineludible, especialmente debemos servir a aquellos que creemos más nos necesitan."

Marie Curie

El acercamiento con el séptimo arte es la oportunidad de un entendimiento emocional y al mismo tiempo intercultural, que contribuye a nuevas relaciones, miradas y experiencias de encuentro; el cine es sin lugar a dudas un escenario de construcción, de creatividad, es un espacio en donde el espectador a partir del goce estético, produzca ideas enriquecedoras, ideas con potencialidad, social, política y cultural.

El feminismo ha conocido la importancia de mantener una relación con los medios, como forma de hacer visibles sus luchas y sus ideas, desde este sentido, el cine se presenta como una oportunidad para los movimientos feministas, relacionado con el reconocimiento de su historia, de sus logros y más profundamente de la labor para guiar el presente y el futuro de las mujeres y de la humanidad; sin embargo, aún hay trabajo, aún las mujeres sufren discriminación, pobreza, viven marginadas, trabajan bajo condiciones indignas, son minimizadas y explotadas.

Vivir bajo una existencia que da la espalda al mundo que nos rodea, quedarse dentro de la burbuja del autoconformismo, no hará que cambie el sistema, y que favorezca a la construcción de principios y normativas en beneficio social y político. Tener una postura desinteresada y escéptica sobre el feminismo del siglo XXI, motivada por los privilegios a sufragar, los bienes sociales o étnicos que algunas poseen en la actualidad; y a causa de los medios de comunicación que siguen imponiendo modelos femeninos

tradicionales o hipersexualizados, no deslegitima a los movimientos feministas, por el contrario, demuestra su función social y su competencia, como maneras de generar cambios.

El Ecofeminismo comprende sus fundamentos en la contemplación de la Naturaleza y la relación con la mujer, a partir del trato de subordinación y subyugación que han tenido, legitimadas por el sistema capitalista, las corrientes políticas y la sociedad, quienes preservar una posición desequilibrada y proyectan nuevas creencias y prácticas cotidianas, que se plantean como estructuras alrededor de los medios de comunicación.

El capitalismo ha dejado con su paso daños irreparables en todas las formas de vida del planeta, sus efectos han trascendido fronteras, se han impuesto ideologías y se ha impulsado el individualismo como modo de existencia, al tener sus principios en la propiedad privada de los medios de producción, el impulso del capital como fundamento de la riqueza y la preservación de clases sociales, no se ha interesado por el daño cultural y ambiental que ha generado por más de un siglo, dejando a su paso guerras, desplazamiento forzado, terrenos inermes donde antes habían bosques, pobreza y desigualdad. La obtención y la extracción de recursos naturales han sido las formas en que se ha mantenido el sistema económico, para sostener la base de la oferta y la demanda, promoviendo una competencia insana y un consumo desmedido y desenfrenado, que beneficia a unos pocos y afecta a millones.

Uno de sus efectos más controversiales es la hipersexualización de la mujer, que se origina, con el fin de sustentar las relaciones de poder establecidas por el patriarcado históricamente y que se demuestra en este ejercicio académico con el propósito de

debilitarlo y generar conciencia de la expropiación y sometimiento del cuerpo, presente en los medios de comunicación.

Desde este punto de vista, el papel de la mujer en la sociedad, desde los roles establecidos y los estereotipos generados por el marketing; debe ser el de una postura en resistencia que aporte a la resignificación, logrando transformar y diferenciar lo que se vende de lo que verdaderamente se es como mujer. A la vez, al hablar de la resignificación femenina, se debe formar y fortalecer desde la responsabilidad compartida, produciendo cine y arte feminista, que producto de la cooperación y la comprensión, construya una sociedad más equilibrada en derechos.

Al involucrar el uso del lenguaje se observa que este es productor de contenido que discrimina o comunica, en tal sentido, se demuestra que el Ecofeminismo propone y fortalece las reflexiones sobre el "quehacer" y "queser" en el rol de la mujer, frente a un mundo globalizado y destructivo. Así mismo, El Studio Ghibli promueve la sororidad y la Ética del Cuidado como las bases para construir el "Yo" y promover la solidaridad, desde la responsabilidad entre seres (el Otro), la insistencia permanente de buscar la dignidad y el encuentro con la justicia social y respeto a la naturaleza. Esta responsabilidad compartida, se debe ofrecer desde la sociedad la cultura y dentro de la escuela, ubicando el respeto a la Naturaleza como una temática de carácter interdisciplinar y primordial.

Por medio de sus protagonistas se observa un rol femenino en cuyo accionar se encuentran los principios del Ecofeminismo, haciendo de ellas, personajes que a través de la toma de decisiones y los conflictos en el relato, logran tener un crecimiento personal y social, en una correspondencia reciproca, donde, producto de las relaciones que estas crean con otros seres "humanos" o "no humanos" y con su entorno, manifiestan un

cambio espiritual y emocional consigo mismas, a su vez, se refleja en sus conductas y en la modificación de perspectivas, que las lleva de ser víctima a heroínas.

Estas ficcionalidades ocupan un lugar estratégico en la consolidación de nuevos aprendizajes y transformaciones personales y sociales, la primera y ya abarcada se remonta al trabajo que ejerce el cine como medio de comunicación en la configuración de roles femeninos, ya que lo visualizado, muchas veces es aceptado; en segundo lugar el cine se proyecta como un recurso que busca educar emocional, intelectual, y moralmente a la sociedad; se involucra con el reto de enseñar sobre educación ambiental, interculturalidad y en enfoque de género.

En este sentido, el "alimento" que creará las bases para una sociedad que respete las diferencias o que propicie el continuismo de modelos conservadores, se ha colocado desde hace más de un siglo sobre la mesa, frente a los niños, en forma de todo tipo de animaciones. Desde este sentido, educar a los niños en la ética del cuidado debe ser una responsabilidad llevando al respeto por las diferencias y a la igualdad en derechos.

En segunda medida, el cine de Ghibli, es una herramienta pedagógica que, a través de la contemplación, del acto de presencia con la obra, deleita los sentidos, llevando a una evocación similar a la de soñar o volar, a remembranzas de la infancia, de la fantasía y de la magia. Capaces de construir alma o corazón: la psique (ψυχή); la producción cinematográfica del Studio Ghibli produce una conexión del individuo con su conciencia y con el inconsciente colectivo, activando arquetipos que modelan las ideas, las creencias el quehacer social y cultural del ser humano, llevando a un crecimiento personal de alma y mente, y un desarrollo emocional con el "Otro", en beneficio del desarrollo sostenible y el cuidado de la naturaleza.

De esta forma, Interculturalidad y Mitología van íntimamente ligadas a través del concepto de arquetipo, a partir de las interacciones que se presentan con los demás, con otras culturas y su historia, como se evidencia en el desarrollo de este trabajo, se hace oposición a la idea del esencialismo, debido a que se adquiere conocimiento del contacto con el "Otro", se construye desde el reconocimiento de la diferencia y de la diversidad.

Las palabras que cita Alicia Puleo, son un coro que resuena infinitamente y cuyas voces tuvieron contacto con el Studio Ghibli: *«Proponemos construir otro mundo donde la explotación, la opresión, la intolerancia y las exclusiones no existan más, donde la integridad, la diversidad, los derechos y libertades de todas y todos sean respetados.» (Carta Mundial de las Mujeres para la Humanidad, 2004, como se citó en, Puleo, 2011, p. 295).*

BIBLIOGRAFÍA

Gómez, Anjhara. (Ed.). (2016) Japón y Occidente. El Patrimonio Cultural como punto de encuentro. Sevilla: Aconcagua Libros.

Bal, Mieke. (1990) *Teoría de la Narrativa: una introducción a la narratología.* Tercera Edición, Madrid, España: Ediciones Catedra S.A.

Bernárdez Rodal, Asunción. (2015) *Mujeres en Medio(s), Propuesta para analizar la comunicación masiva con perspectiva de género*. Primera Edición, Madrid, España: Editorial Fundamentos.

CNN. (3 Julio de 2019). 5 preguntas y sus respuestas sobre la caza comercial de ballenas en Japón. CNN. https://cnnespanol.cnn.com/2019/07/03/5-preguntas-y-sus-respuestas-sobre-la-caza-comercial-de-ballenas-en-japon/#:~:text=La%20caza%20comercial%20de%20ballenas%20fue%20prohibida%20bajo%20una%20moratoria,rechazo%20en%20la%20comunidad%20internacional.

Gadamer, Hans-Georg (1998). *Verdad y Método II*. Primera Edición España. Ediciones Sígueme S.A-Salamanca. Recuperado de: https://medicinayarte.com/img/gadamer-verdad_y_metodo_ii.pdf

Gilligan, Carol (1985). *La moral la teoría: Psicología del desarrollo femenino*. Primera Edición en español, México: Fondo de Cultura Económica de México.

Organización de las Naciones Unidas (2022). Objetivos y metas de desarrollo sostenible - Desarrollo Sostenible. 2022. https://www.un.org/desarrollosustainable/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/

Puleo, Alicia, (2011) "Ecofeminismo para otro mundo posible. Ediciones Cátedra (Eds), Universitat de València, Instituto de la Mujer.

Robledo, G. (22 de marzo de 202). Alerta en Japón por el aumento de suicidios de menores, que alcanzan el máximo de su historia. Ediciones El País. https://elpais.com/sociedad/2023-03-22/alerta-en-japon-por-el-aumento-de-suicidios-de-menores-que-alcanzan-el-maximo-de-su-historia.html

Santamaría, Julián (2020) El Kojiki: origen del alma japonesa. Disponible en: https://www.ilustre.co/blog/el-kojiki-origen-del-alma-japonesa.

Sarduni, J.M (2023) La mitología japonesa, un mundo lleno de dioses y demonios. Disponibles en: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/mitologia-japonesa-mundo-lleno-dioses-demonios_15938

Sautu, Ruth, (2005) Todo es Teoría, Objetivos y métodos de investigación. Ediciones Lumiere. Recuperado de: https://www.trabajosocial.unlp.edu.ar/uploads/docs/todo_es_teoria__objetivos_y_metodos_en_investigacion__sautu_ruth.pdf

Shinoda Bolen, J., (1984). Las diosas de cada mujer: una nueva psicología femenina. Disponible en: https://archive.org/details/las-diosas-de-cada-mujer-jean-shinoda-bolen/page/n3/mode/2up?view=theater

Sikam. (2022). Representación de la obra Noh “Aoi no Ue” o “Lady Aoi”.. https://kimonomundo.com/todo-lo-que-necesitas-saber-sobre-el-teatro-japones/

Tommasi, Wanda (2002). *Filósofos y mujeres: la diferencia sexual en la historia de la filosofía.* Madrid, España: Narcea,S.A. De Ediciones.

Vazquez, M. J. (2022). 10 grandes artistas y obras de la historia del manga. Domestika. Disponible en: https://www.domestika.org/es/blog/2438-10-grandes-artistas-y-obras-de-la-historia-del-manga

Películas

Andrews. M., Chapman B. (Director). (2012). Valiente [Film]. Walt Disney Pictures.

Bancroft. A. (Director). (1998). Mulan [Film]. Walt Disney Pictures.

Miyazaki, H. (Director). (1984). Nausicaä del Valle del Viento [Film]. Studio Ghibli.

Miyazaki, H. (Director). (1988). Mi vecino Totoro [Film]. Studio Ghibli.

Miyazaki, H. (Director). (1989). Kiki, entregas a domicilio [Film]. Studio Ghibli.

Miyazaki, H. (Director). (1992). Porco Roso [Film]. Studio Ghibli.

Miyazaki, H. (Director). (1997). La princesa Mononoke [Film]. Studio Ghibli.

Miyazaki, H. (Director). (2001). El viaje de Chihiro [Film]. Studio Ghibli.

Miyazaki, H. (Director). (2004). El castillo ambulante [Film]. Studio Ghibli.

Miyazaki, H. (Director). (2023). El Chico y la Garza [Film]. Studio Ghibli.

Takahata, I. (Director). (1991). Recuerdos de ayer [Film]. Studio Ghibli.

Takahata, I. (Director). (1987). La historia de los canales de Yanagawa [Film]. Studio Ghibli.

Takahata, I. (Director). (2013). El cuento de la princesa kaguya [Film]. Studio Ghibli.

Kondō, Y. (Director). (1995). Susurros del corazón [Film]. Studio Ghibli.

Yonebayashi, H. (Director). (2010). Arriety y el mundo de los diminutos [Film]. Studio Ghibli.

Investigaciones

Bergère, Marion. (2016) *Ecofeminismo: violencia de género y maltrato de los animales.* Disponible en: https://ddd.uab.cat/pub/da/da_a2016v7n4/da_a2016v7n4a3.pdf

Calderón, M. (2018). *La magia de la celuloide: Feminismo y valores en el Castillo Ambulante.* Cátedra de Historia. Recuperado de: https://www.historiauned.net/profesor/editar/718-la-magia-de-la-celuloide-feminismo-y-valores-en-el-castillo-ambulante

Corzo Joya, Dayana Andrea (2019). *Ecofeminismos: una alianza entre el feminismo y la naturaleza.* Fundación Heinrich Böll O. Núm. 15, Disponible en: https://co.boell.org/sites/default/files/20190313_ideas_verdes_15_web.pdf

García, Marta; López, Alvaro (2015) Mi vecino Miyazaki: Studio Ghibli, La animación japonesa que lo cambió todo. Tercera edición. Madrid, España: Diábolo Ediciones.

Fernández, M./Martínez, J./Garcés, P./Terrón, L. (eds.) (2007) Mitologías del imaginario japonés, Diputación Provincial de Soria/Universidad de Valladolid.

Morillo Maqueda, María (2018) El rol femenino en las películas de Hayao Miyazaki. Tesis de Maestría Universidad de Sevilla. Recuperado de: https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/78388/El%20rol%20femeninio%20en%20las%20pel%C3%ADculas%20de%20Hayao%20Miyazaki%20%28Mar%C3%ADa%20Morillo%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Pérez Guerrero, A. (2013). *La aportación de los personajes femeninos al universo de Hayao Miyazaki*. Universidad Internacional de La Rioja (UNIR). Recuperado de: https://polipapers.upv.es/index.php/CAA/article/view/1428/pdf

Puleo, Alicia, (2009) "*Ecofeminismo. La perspectiva de género en la conciencia ecologista", VV.AA, Claves del ecologismo social*, Libros en Acción, Editorial de Ecologistas en Acción, Madrid. Recuperado de: https://web.archive.org/web/20160304140335/http://www.ecologistasalcalah.org/docs/ecof10.pdf

Puleo, Alicia, (2002) *Un repaso a las diversas corrientes del ecofeminismo,* Feminismo y ecología. En Revista El ecologista, No 31 Disponible en: https://www.fuhem.es/media/cdv/file/biblioteca/Boletin_ECOS/10/feminismo_y_ecologia.pdf

Rodríguez, Tamara Milagros (2019) *Los personajes femeninos en el cine de animación japonés: el caso de Studio Ghibli y Hayao Miyazaki.* Tesis de Maestría Universidad de la Laguna. Recuperado de: https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/16934/Los%20personajes%20femeninos%2

0en%20el%20cine%20de%20animacion%20japones%20el%20caso%20de%20Studio%20Ghibli%20y%20Hayao%20Miyazaki.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Tapia González, Georgina Aimé (2017) *El ecofeminismo crítico de Alicia Puleo: tejiendo el hilo de la «Nueva Ariadna». en Revista de Investigaciones Feministas* 8 (1), 267-282. Disponible en: https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/52965/51203

APÉNDICE

Apéndice A: canción de la princesa Kaguya

Pertenece a una serie de canciones tradicionales japonesas o rondas infantiles conocidas como las *warabe uta.*

"Gira molino de agua, gira

Gira, gira y vuelve a girar

Llama al señor sol y vuelve a girar. (bis)

Plantas, insectos y hermosas aves

Árboles con flores y animales

Son las cuatro estaciones las que hay que traer (bis)

Gira, molino de agua, gira

Gira perpetuo por los instantes

Gira y transcurre durante esta estación

Gira y llama de nuevo a mi corazón

Plantas, insectos y hermosas aves

Árboles con flores y animales

Yo necesito que me enseñen a sentir

Si tú me echas de menos, podría volver cerca de ti." (*Takahata, 2013, 1:50:55).*

Apéndice B: Cuadro Shinoda, Jean. (1984). Hay una Heroína en cada Mujer, Las diosas de cada mujer (cap. 14, pp. 398–522). Editorial Trivillus.

Hay una Heroína en cada Mujer	
Concepto del libro "las diosas de cada mujer" de Jean Shinoda Bolen	
El camino:	Tomar una decisión, la necesidad de escoger un "camino con corazón".
El viaje	Inicia un viaje como heroína, se enfrenta a tareas, obstáculos y peligros, el cómo responda ante ellos y lo que haga la cambiará.
Reclamando el poder de la serpiente	Empiezan a reclamar su propia autoridad, toman decisiones, o se vuelven conscientes de tener un nuevo sentido de su propio poder político, psíquico o personal. Como símbolo, representa el poder que en otro tiempo tuvieron las diosas.
Manteniendo a raya a la muerte y a la destrucción	En los mitos heroicos, cada protagonista llega invariablemente a tener que enfrentarse contra algo destructivo o peligroso que surge en su camino y que podría destruirla: aspectos o su propia sombra que intenta sobrepasarla y derrotarla. El enemigo o demonio puede ser una parte negativa de su psique, un elemento de sombra que amenaza con derrotar lo que en ella es compasión y competencia.
Sobrevivir a las pérdidas y al dolor	En alguna parte del camino alguien muere o debe ser dejado atrás. La pérdida de una relación juega un papel significativo en las vidas de las mujeres porque la mayoría de ellas se definen a sí mismas por sus relaciones y no por sus realizaciones y la pérdida de la relación como base de identidad. se descubren a sí mismas recorriendo el camino de la heroína sólo tras haber sufrido una pérdida. ¿Emergerá la heroína en la mujer y sobrevivirá a la pérdida? ¿Puede estar triste y continuar adelante? ¿O abandonará, se amargará o quedará derrotada por una depresión e interrumpirá su itinerario en este punto? Si continúa, estará escogiendo el camino de una heroína.
Atravesar el pasaje oscuro y estrecho	La mayoría de los viajes heroicos implican atravesar algún lugar oscuro a través de cavernas en las montañas, del mundo subterráneo o de pasajes laberínticos, hasta emerger finalmente a la luz.
La evocación de la función trascendente	En los clásicos mitos heroicos, tras haber salido a buscar, haber encontrado y superado peligros, dragones y oscuridad, la protagonista invariablemente se queda estancada, incapaz de avanzar o retroceder. Pueden existir barreras imposibles en cualquiera de las dos direcciones. O puede que necesite resolver un acertijo antes de que se abra el camino. Cuando la heroína que toma decisiones se encuentra en una situación poco clara, en la que cada camino o elección parece potencialmente desastroso, o cuando menos una vía sin salida, el primer desafío al que se enfrenta es el de seguir siendo ella misma. Con esta expresión se refiere a algo que surge del inconsciente para resolver el problema o mostrar el camino al ego (o heroína), que necesita ayuda de algo que esté más allá de él (o de ella). Estos argumentos tipo "alguien acudirá al rescate" son situaciones arquetípicas.

	El tema del rescate se dirige a una verdad humana, que una mujer, como heroína, tiene que seguir. La función trascendente también puede expresarse a través de acontecimientos sincrónicos, esas magníficas coincidencias entre una situación interna psicológica y un acontecimiento exterior. Cuando acaece la sincronicidad, puede parecer un milagro, produciendo cosquilleos en la espina dorsal.
De víctima a heroína	Del mismo modo, el viaje de la heroína es una búsqueda de individuación. Recorriendo este camino, la heroína puede encontrar, perder y redescubrir lo que tiene sentido para ella, hasta que afianza estos valores en toda clase de circunstancias que la ponen a prueba.
El final del viaje	Hay que señalar que, después de probar su valor y su competencia, sin asignación de géneros, el viaje hacia la totalidad resulta de tener la capacidad de ser activa y receptiva, autónoma e íntima, de trabajar y de amar